НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ
ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

Климент Квітка

До 125 роковин від народження

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ МЕЛОДІЇ

У двох частинах

Частина перша

ЗБІРНИК

Київ –2005

ББК 85.31(4УКР)
К32

Квітка К.В. Українські народні мелодії. Ч.1. Збірник / Упоряд. та ред. А. І. Іваницького: Наукове видання. – К., 2005. – 480 с. з нот.

Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної Академії наук України 27 січня 2005 року

Відповідальний редактор: Г. Скрипник, доктор історичних наук, професор, член-кореспондент НАН України.

Рецензенти: доктор мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України О. О. Ільченко,
доктор мистецтвознавства, професор І. М. Юдкін

Упорядкував та зредагував А. І. Іваницький.

Збірник "Українські народні мелодії" Климента Квітки був виданий у 1922 році і давно став бібліографічною рідкістю. За числом посилань в наукових та педагогічних працях, впливом на формування інтонаційної сфери української професійної музики збірник К. Квітки залишається неперевершеним у літературі світового фольклору. З причин обмеження обсягу під час друкування в умовах пореволюційної руїни до збірника не увійшли пісенні тексти та наукові розвідки записувача. Зараз ця прогалина частково заповнюється: уперше публікуються 90 нововиявлених текстів.

Видання продовжує справу оприлюднення наукової спадщини видатного вченого-фольклориста. Перевидання збірника, що охоплює майже усі жанри українського фольклору та регіони, стане в нагоді фольклористам, викладачам, студентам, широкій громадськості та збагатить науку визначною пам'яткою національної і світової культури.

ISBN 966-02-3858-4 (загальний)
ISBN 966-02-3858-2 (Ч. 1)

Зміст

Від упорядника 5
Від Етнографичної Секції Українського Наукового Товариства в Києві та Видавництва "Слово" 12
Квітка К. Передмова 13

I. Веснянки 31
II. Купало. Петрівка 69
III. Жнива. Поління. Гребовиця 76
IV. Весілля 80
V. Колядки. Щедрівки 105
VI. Пісні набожні 142
VII. Пісні звичайні 152
1. Дитячий фольклор 152
2. Київська губернія 166
а) Максим Микитенко 166
б) Різні виконавці 196
3. Полтавська губернія 228
4. Чернігівська губернія 256
а) Різні виконавці 256
б) Софія Москальська 266
5. Галичина 278
а) Іван Франко 278
б) Різні виконавці 298
6. Подільська губернія 303
7. Волинська губернія 311
8. Городненська губернія 318
9. Воронізька губернія 324
10. Різні губернії і краї 328
11. Пісні літературного походження 339

Жанрово-тематичний покажчик 342
Покажчик нумерації мелодій 344
Покажчик виконавців і примітки 347
Іваницький А. Збірник Климента Квітки "Українські народні мелодії" 414

Климент Васильович Квітка. Коротка біографія 479

SOCIÉTÉ UKRAINIENNE DES SCIENCES À KIEV.
RECUEIL d'ETHNOGRAPHIE II.

MELODIES POPULAIRES UKRAINIENNES

recueillies
par

Clément Kvitka.

УКРАІНСЬКЕ НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО В КИЇВІ.

Етнографична Секція.

Етнографичний Збірник

ТОМ II.

Українські Народні Мелодії.

ЗІБРАВ

Климент Квітка.

ВИДАВНИЦТВО „СЛОВО".
Київ—1922.

Від упорядника

Серія "Українська народна творчість", в ініціюванні та плануванні якої діяльну участь брав Максим Тадейович Рильський, у 1960 р. відкрилася томом "Історичні пісні"[1]. А перед тим було опубліковано проспект "Основні проблеми розвитку фольклористики та етнографії в Українській РСР на 1959–1965 рр."[2] На сторінках 24–25 у ньому надруковано орієнтовний список томів видання серії "Українська народна творчість". Під позицією 9 там на с. 21 було заплановано: **Мелодії українських народних пісень в записах К. В. Квітки. 30 друк. арк. Строк видання 1962–1963: Московська консерваторія.**

З того часу минуло майже півстоліття. Перевидання записів К. Квітки не відбулося. Етномузикологія і музична освіта були позбавлені найбагатшого і неперевершеного досі за територіальним обширом і жанровим складом зібрання високопрофесійних нотацій української народної музики. Це позначилося на темпах розвитку вітчизняної науки про народну творчість. "Адже будувати нове, використовуючи досягнення та відкриття попередніх поколінь, значно легше, аніж починати усе з самого початку" [3].

Та, з іншого боку, народна мудрість говорить: *"Нема того злого, щоб не вийшло на добре"*. Бо публікація записів К.Квітки у ті роки була б понівечена ідеологічними втручаннями, діалектизми правилися б, записи релігійного та історичного змісту були б вилучені (або мелодії подавалися б без текстів, що, наприклад, сталося у томі "Колядки та щедрівки"[4]). І навряд чи вдалося б видати "Коментар" К. Квітки до його збірника "Українські народні мелодії". А перевидання одного збірника без

---

[1] Історичні пісні / Упоряд. І. П. Березовський, М. С. Родіна, В. Г. Хоменко, А. І. Гуменюк. – К., 1961. – 1066 с.

[2] Основні проблеми розвитку фольклористики та етнографії в Українській РСР на 1959–1965 рр. Затверджено Координаційною комісією з фольклористики та етнографії 22 лютого 1959 р. / Ред. кол.: О. Короїд (голова редколегії), М. Рильський (заступник голови редколегії), С. Бібіков та ін. – К., 1959. – 56 с.

[3] *Гошовский В.* От составителя // *Квитка К.* Избранные труды : В 2 т. / Сост. и коммент. В. Гошовского. – М., 1971. – Т. 1. – С. 4.

[4] Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року / Упоряд. О. Дея та А. Гуменюка. – К., 1965. – С. 701–708.

“Коментаря” позбавило б науковців цінного джерела задокументованих міркувань, теоретичних ідей, практичних порад і спостережень одного з найбільших етномузикологів світу. Збірник “Українські народні мелодії” та “Коментар” К. Квітки до нього слід розцінювати як унікальну *наукову дилогію,* в якій поставлено і багато в чому вирішено численні методологічні й методичні питання музичної етнографії, а також закладено міцну практичну й теоретичну основу *музично-фольклористичної текстології.*

Пропоноване зараз видання музично-етнографічної спадщини Климента Квітки складається з двох частин: перевидання збірника “Українські народні мелодії” та авторського “Коментаря” вченого до вміщених у збірнику мелодій. “Коментар” публікується за машинописним рукописом, що зберігається у відділі фондів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, з включенням декількох фрагментів, віднайдених упорядником серед матеріалів К. Квітки, які зафондовані у Кабінеті народної музики Московської консерваторії ім. П. Чайковського, а також узятих з інших джерел.

Збірник “Українські народні мелодії” друкувався у складних умовах пореволюційної руїни. К.Квітка планував його видати з власними теоретичними розвідками, аналітичними матеріалами, коментарями. Однак державна монополізація видавничої справи позбавила Етнографічну секцію Українського наукового товариства в Києві коштів. Мелодії було видано без згаданих матеріалів (К. Квітка обмежився “Передмовою”) і навіть без поетичних текстів. Лише у випадках розвиненої варіантності, коли пісня мала дві і більше *музичних* строфи, під нотами подавалася така ж кількість куплетів тексту. Але і в цьому разі подальший текст заради економії паперу і технічної праці не друкувався.

У теперішньому перевиданні ця прогалина частково заповнюється: подається 83 тексти, які вдалося віднайти у публікаціях К. Квітки, його архіві та серед паперів І. Франка, а також 7 текстів у “Примітках”. Інші тексти втрачені і мало надії, що хоча б частину з них вдасться відшукати майбутнім дослідникам. Значних зусиль до пошуків текстів, що належать до збірника К. Квітки, доклав доктор філології В. Іваненко (почав цим займатися ще у 1960-ті роки, коли був студентом Московського університету ім. М. Ломоносова). Наприкінці 1980-х років В. Іваненко

передав знайдені ним тексти упорядникові нинішнього видання. З них зараз друкуються тексти до 43-х пісень: 69, 110, 115, 141, 194, 195, 346, 354, 356, 358, 363, 374, 384, 385, 404, 405, 408, 409, 410, 411, 414, 415, 421, 422, 440, 450, 486, 492, 497, 578, 587, 588, 591, 596, 599, 600, 602, 621, 676, 678, 684, 697, 699.

В усіх текстах упорядникові належить нумерація строф (строфоїдів, рядків) та в деяких випадках – редакція графічної форми строфіки. Упорядником також пронумеровано строфи в багатокуплетних записах К. Квітки. Деякі тексти, що подаються К. Квіткою у "Коментарі", залишено там і одночасно вміщено у збірнику. Це обумовлено їх зв'язком з контекстом "Коментаря" (або коли Квітка подає до текстів роз'яснення і примітки).

Стосовно новознайдених текстів виникає немало питань щодо узгодження складочислової форми з мелодією, є також проблеми із строфікою (не завжди можна з'ясувати поділ на куплети). У багатьох випадках тексти залишено без редагування (докладніше про це див. у статті упорядника "Збірник К. Квітки "Українські народні мелодії").

В. Іваненко також передав упорядникові кілька фотографій К. Квітки, власну розвідку "З історії текстів до збірника "Українські народні мелодії" і незавершений рукопис К. Квітки "Объяснения, поправки и самокритические замечания к работам К. Квитки, напечатанным в 1902–1931 годах" (машинопис зберігається у В. Іваненка).

Наприкінці 1980-х років В. Гошовський у листуванні з упорядником письмово висловився про своє бачення перевидання "Українських народних мелодій" К. Квітки та потребу публікації цього видання як дилогії: "Збірника" та квіткінського "Коментаря" до нього. Більшість рекомендацій покійного нині В. Гошовського – найавторитетнішого знавця й видавця етномузикологічної спадщини К. Квітки – врахована. Упорядник висловлює подяку згаданим особам за допомогу у підготовці до видання наукового доробку К. Квітки, пов'язаного з методикою і проблемами *документування народної музики*.

У сучасне перевидання збірника "Українські народні мелодії" внесено ряд коректив. Сім тематичних рубрик видання 1922 року через складнощі друку не були у той час зблоковані і виявилися поділеними на основну частину і додатки (наприклад, веснянки було вміщено за старою нумерацією під № 1–75 та

601–641, так само й інші тематичні групи). При перевиданні постала необхідність згрупувати пісні, а, отже, виникла потреба їх *перенумерації*. Тепер веснянки розташовано поспіль під новими номерами 1–114 (відповідно зблоковані й останні рубрики). Кілька мелодій переміщено до інших тематичних розділів (кожен випадок оговорено у "Примітках" упорядника).

Збірник "Українські народні мелодії" згадується в сотнях наукових і педагогічних праць. Тому, щоб надати можливість дослідникам звертатися з інформаційних чи контрольних потреб до видання 1922 року, введено подвійну нумерацію пісень, наприклад: **25 (626)**, де перше число – порядковий номер сучасного видання, а друге (в дужках) – номер видання 1922 року. Додається "Покажчик нумерації", де перша цифра – номер за виданням 1922 р., друга через тире – номер за новою систематизацією. З тієї причини, що у К. Квітки дві мелодії подавалися однаковими номерами під літерами **A** та **B** (латинкою), а в сучасному перевидання обрано *суцільну* нумерацію, загальне число пісень становить тепер 745 (проти 743-х у першому виданні).

Крім перенумерування, мелодії згруповано за територіальним принципом. Збережено триступеневу ієрархію К.Квітки: пункт запису, повіт, губернія (або край). При цьому К.Квітка вважав проведення географічної систематизації обов'язковою лише для розділу **VII. "Пісні звичайні"**. Матеріали розділів **I–VI** (особливо **I–V**), де зосереджено обрядові наспіви, зараз розташовано за *функційно-жанровим* принципом.

У сучасному виданні мелодії **VII** розділу згруповано за губерніями і повітами. Групування мелодій за пунктами запису (селами, містечками) проводилося не завжди. Іноді доводилося віддавати перевагу близькості пісенних типів або жанрово-тематичним ознакам. Упорядник усвідомлює, що виникає котроверза між порядкуванням географічним, типологічним і тематичним. Але її подолати принципово неможливо. Скорегувати ці невідповідності можна в аналітичних таблицях (які, у свою чергу, висувають перед укладачем немало історичних, теоретичних і моральних проблем, коли це торкається наукової спадщини). Проте для *мелогеографічних досліджень* групування за повітами є цілком достатнім: колишні повіти у багатьох випадках утворювали з урахуванням природно-географічних та етнографічних прикмет.

При послідовності розташування “Пісень звичайних” за губерніями бралася до уваги *кількість записів.* У межах кожної губернії (краю) записи розміщувалися від західних повітів до східних. В окремі параграфи розділу **VII** було виділено “Дитячий фольклор”, а також записи від виконавців, яким К. Квітка приділив спеціальну увагу в його “Коментарі”: Максима Микитенка, Софії Москальської та Івана Франка. Тобто, у вказаних випадках зроблено вибір на користь історизму і жанрової специфіки (розосередження дуже специфічних за мелодикою й змістом дитячих пісень *за губерніми* не мало би виправдання, як і пісенної спадщини вказаних осіб, яким К. Квітка не випадково присвятив спеціальні дослідницькі нариси). Наприкінці розміщено губернії, в яких було зібрано обмаль мелодій. Окремо подано також пісні літературного походження і наспіви без текстів.

До усіх пісень після порядкового номера подаються назви (“заголовки”), якими є *інципіти* з підтекстівок (за кількома винятками – наприклад, мелодії без текстів). Як правило, назва подається за повним текстом першого рядка. Відхилення від цього правила допущено у випадках: при повторенні сегмента тексту; коли рядок дуже довгий (3–4 сегменти з текстовим розспівом-ампліфікацією); якщо одне слово або сегмент має функцію самоназви; до пісень без текстів та зразків інструментальної музики назви дано упорядником і їх вміщено у квадратних дужках. В інципітах-заголовках особливості вимови не зберігаються. Наприклад, у слові “**мо̆й**” діакритичний знак редукції “*у*” знімається і в заголовкові подається “**мой**” тощо. Діалектна вимова і її фонетична транскрипція зберігається в авторській підтекстівці під нотами. Не подаються у заголовках також знаки пунктуації та мовної модальності (крапка, знак оклику, знак питання, три крапки), а також невиразно артикульовані звуки, що виникають перед початком співу і позначені у підтекстівці через “**м**” або “**і**”. Такий підхід мотивований тим, що заголовок, який дається *записувачем* (або *упорядником*), не належить до методів наукового документування фольклору: він відіграє прагматичну, *довідкову роль* і тому не потребує вживання правил фонетичної транскрипції (виняток – коли назва як така походить з вуст фольклорних виконавців. Частіше вказане трапляється у зразках інструментальної і танцювальної музики. Але такі прецеденти у Квітки відсутні).

Праворуч над нотним текстом упорядник вказує *ім'я та прізвище* виконавця або (в разі його відсутності) *пункт запису*. Це дає можливість користувачам швидко знайти усю наявну про пісню інформацію у складеній упорядником довідці "Покажчик виконавців та примітки". Наприкінці своєї "Передмови" К. Квітка подав список виконавців і номери записаних від них пісень. У першодруку в цьому спискові було виявлено ряд помилок, які коментуються у "Покажчику виконавців та примітках". Іменний список співаків з "Передмови" К. Квітки зараз вилучено: він включений у "Покажчик виконавців".

При підготовці перевидання було використано "Примітки" К. Квітки (с. 236 вид. 1922 р.), які перенесено до відповідних пісень у "Покажчику виконавців". Згідно вказаних ним помилок друку (там само, с. 235) зроблено виправлення. Деякі символи у "Поясненні знаків нотного письма" К. Квітки замінено при редагуванні мелодій на сучасні, які утвердилися в практиці нотації (докладніші коментарі упорядника див. при "Поясненнях знаків нотного письма"). Для позначення черговості варіацій скрізь застосовано цифри (у першодруку різні переписувачі використовували і цифри, і "зірочки"). У випадках, коли вписані в основний нотний текст варіації надто його перевантажують, упорядник переносив деякі варіації на окремий нотний стан під порядковими номерами.

Редакційні й коректурні зауваження К. Квітки, зроблені до ряду мелодій у "Коментарі", використано в текстологічній роботі. З "Коментаря" узято також необхідні відомості про виконавців, виконання, обставини запису, місце запису тощо і вміщено у примітках до мелодій (у "Покажчику виконавців"). "Коментар" К. Квітки – композиційно дуже непроста праця. Порівняння інформації К. Квітки і мелодій, яких вона стосується, вимагає копіткої, часто дослідницької праці. Тому зроблені короткі витяги з "Коментаря" і перенесення їх до "Покажчика виконавців" – не механічний передрук: вони спрямовані на концентрований вияв польової, образної чи структурної інформації, що торкається конкретних мелодій. Без такого перенесення до відповідних мелодій ці відомості залишилися б поза увагою читача.

Нотну графіку відредаговано за сучасними правилами (групування нот, напрям штилів та ін., – у виданні 1922 р. були

численні описки і недогляди). Постановка тактових рисок і музичні розміри (за окремими винятками, які прокоментовано) збережені за першодруком.

Музичні матеріали збірника належать не тільки К. Квітці, але й іншим записувачам (58 зразків, про які йдеться на початку "Передмови" К. Квітки). Його власні нотації охоплюють 25 років музично-етнографічної роботи. За цей час набувався досвід, змінювалися погляди на тактування мелодій. Нотації К. Квітки свідчать про *пошук* оптимальних методик тактування. Тому музичні розміри в основному залишено без змін. Перетрактовано невелике число мелодій – як правило, з метою ліквідації затактів (у початкових або внутрішніх сегментах) та кількох інших випадках. Усі замінені упорядником музичні розміри узято в квадратні дужки, а кожен випадок прокоментовано у "Покажчику виконавців та примітках".

Літеру "і", яка у виданні 1922 року була замінена у пом'якшених позиціях на "ї", поновлено. Правопис через "ї" не належить К. Квітці: його уведено літературним редактором видання Всеволодом Ганцовим. Сам К. Квітка, подаючи пізніше у "Коментарі" тексти із збірника "Українські народні мелодії", не вживав пом'якшенння "ї", але послідовно – "і". В ряді текстів відредаговано пунктуацію (вигуки, члени поетичного паралелізму тощо виділено за допомогою розділових чи модальних знаків). У випадках, коли сенс знаку мав неоднозначний смисл або коли він міг засвідчувати особливості ставлення *нотатора* до змісту й сегментації тексту, приймалося рішення на користь пунктуації К. Квітки (наприклад, у № 562, 615 – знак оклику в кінці строфи). Інші особливості правопису збережено.

А. Іваницький

Від Етнографичної Секції Українського НауковогоТовариства в Київі та Видавництва "Слово"

Це видання було розпочате 1920-го р. накладом Українського Наукового Товариства в Київі і мало містити в собі, окрім записів народніх мелодій, також обширні студії збирача над цим матеріялом. Науковому Товариству не вдалося довести видання до кінця через монополізацію видавничої справи. Тепер, хоч установам і товариствам повернено право видавання, проте ні Українське Наукове Товариство, ні Українська Академія Наук, до якої було приєднано Наукове Товариство, не мають матеріяльних засобів, щоб розвинути видавничу діяльність. Тому, за згодою автора праці і Етнографичної Секції Українського Наукового Товариства, Видавництво "Слово" пускає у світ працю, що дає багато нового матеріялу для пізнання музики українських народніх пісень, взагалі ще мало досліджeної, обхоплює більшу територію, ніж попередні зібрання таких матеріялів, і загальною кількістю мелодій переважає всі зібрання, досі опубліковані на Великій Україні. Таке видання особливо потрібне тому, що попередніх видань такого роду давно вже немає на книжному ринку і майже нема в бібліотеках, отже ознайомлення з українською народньою музикою стало річчю незвичайно трудною. Щоб удешевити збірник, Видавництво змушене обмежитися опублікуванням лише музичного матеріялу з найпотрібиішими поясненнями, опускаючи студії і ширші коментарії.

Київ.
28-го березня 1922 р.

Передмова[1]

З 745[2] поданих тут мелодій я сам записав 687, а останні 58 записали такі особи: Лариса Квітка ч. 16, Аркадій Іванів ч. 258 і 722–724, Володимир Дурдуковський ч. 418, Олександер Москальський ч. 585 і 601, Нестір Городовенко ч. 528–530 і 738, Викентій Нашеда ч. 274, 293, 308, 329, Микола Харжевський ч. 627 і 633, Павло Гайда ч. 221 і 279, Михайло Рощахівський ч. 6, 24, 37, 63, 83, 94–95, 226, 657, 664, Антоніна Кудрицька ч. 8, 21, 28, 34, 54, 64, 68, 99, 121, 123, 132, 188, 407, Ф. Садківський ч. 200, 276, 652–653 і Василь Лиситчук ч. 648–650, 654–656, 658–663. Записи останніх чотирьох осіб передав мені К. Стеценко.

Мої записи зроблені в роках 1896–1921. Територія, з якої зібрано матеріял, окреслюється тим, що крайні її пункти находяться: на заході – в повіті Ясельскім (Лемківщина), на півночі – в Пружанськім Городненської губ., Мозирськім Мінської губ., Путивськім Курської губ. і Коротояцькім Воронізької губ., на сході – в Богучарськім тої самої губернії і на півдні – в Ізмаїльськім пов. (Бесарабія) і Темрюцькім пов. (Кубань). З деяких повітів, в тім числі з Радомиського, що представляється тут найбільшою кількістю мелодій (111), зразки нар. музики появляються вперше в нинішнім виданні. В окремих землях і губерніях матеріял поділюється так: Бесарабія 4 мел., Буковина 18, Волинська губ. 65, Воронізька губ. 19, Галичина 62, Городненська губ. 30, Катеринославська губ. 2, Київська губ. 198,

[1] Правопис 1922 року зберігається. У "Передмові" К.Квітки бібліографічна частина подана із скороченнями, бо не усі джерела піддаються розшифровці. Упорядник намагався з'ясувати джерела, але в ряді випадків довелося обмежитися поданням доступної в українських бібліотеках інформації. Примітки подаються суцільною нумерацією. Ті з них, які належать упорядникові, супроводяться позначкою: *Упоряд.*

[2] К.Квітка називає число пісень "743", але дві мелодії подано під тими ж номерами за літерами ***А*** та ***В***. В нинішньому перевиданні вжито суцільну нумерацію, тому число мелодій дорівнює 745-ти. Це пояснення стосується й інших сумарних цифр, що їх наводить К.Квітка, у них також внесено числові корективи. Номери пісень змінено і вони подаються за новим числовим порядком, прийнятим у нинішньому перевиданні. – *Упоряд.*

Кубань 3, Курська губ. 7, Мінська губ. 3, Подільська губ. 59, Полтавська губ. 173, Таврійська губ. 2, Харківська губ. 9, Херсонська губ. 1, Холмщина 12 і Чернігівська губ. 78 [3]. Детальні географичні вказівки подано в кінці книги [4]. Надто нерівний поділ матеріялу між окремими краями пояснюється тим, що він зібраний не в результаті плянових екскурсій і без жадних субвенцій, отже зложився в залежності від випадків мого особистого життя. Втім, перевага матеріялу з крайніх північних і західних земель нашої території є наслідок не тільки таких випадків (мої поїздки в Радомиський і Сосницький повіти і в Галичину): значну частину мелодій я записав в самім Київі, вибіраючи і вишукуючи співців з таких земель, консервативніших з етнографичної сторони.

Літографування нот через загально відомі умови нинішного часу йшло дуже помалу і з перервами. Підчас літографування я не спиняв своєї праці над записуванням нових мелодій і, крім того, одержав записи инших осіб. Ці нові матеріяли я додавав або до відповідного розділу, коли він іще не був закінчений друком, або окремим додатком до того самого розділу в кінці. Тим став порушений прийнятий згори порядок розміщення мелодій, оснований на географічнім угрупуванні в межах кожного розділу. Що ж до самого принципу поділу на розділи, то я керувався взагалі тими міркуваннями, що виложив Ст. Людкевич у передмові до "Галицько-руських народних мелодій, списаних на фонограф Й. Роздольським" (Етнографичний збірник Наукового Товариства ім. Т. Шевченка. – Л., 1906. – Т. 21. – С. X–XI). Втім, послідовність, в якій надруковано матеріяли, на мою думку, не має великого значіння, і найти бездоганні принципи систематизації в такім зовнішнім, практичнім розумінні є річ недосяжна. Пісні повинні бути предметом студіювання з сторони мелодики, ритмики, гармонії [5], словесного змісту і ролі їх в культі і побуті (останні два моменти тісно звязані і з чис-

[3] За підставу я взяв адміністративний поділ з 1914 року, вважаючи, що уживання всякого иншого поділу потягло б невигоди і непорозуміння через брак відповідних географічних карт і інформаційних видань (виноска К.Квітки).

[4] Відомості географічного покажчика внесено у "Покажчик виконавців та примітки". – *Упоряд.*

[5] Безпосередньо з хорового виконання селян я записав такі пісні з поділом на партії: від парубочих хорів ч. 213, 248 [тут К.Квітка посилається на власні

то музичною стороною пісень). Очевидно розкласти мелодії в такім порядку, що давав би вигоди для студіювання з усіх цих сторін, неможливо. Практична систематизація, що відіграла велику ролю в пізнанні організмів, звязана з вироблюванням деталізованої номенклатури, в пристосуванні до народних мелодій не так потрібна, щоб варт було миритися з неминучими хибами кожного принципу, що буде положений в її основу. В усякім разі вона, як і в студіюванні органічних форм, має далеко меншу вагу, ніж систематизація теоретична, тобто генеалогична. Ця остання утворює групи, що нераз об'єднують мелодії відмінного тонального обсягу і ритмичної будови і роз'єднують мелодії морфологично подібні, і не може бути представлена в самім розкладі матеріялу, що мусить бути оснований на ознаках, очевидних без ширших коментарів, а тільки може бути розроблювана в окремих студіях. Дати щось для вияснення генези, еволюції і міграції українських мелодій і було одним із завдань моїх студій, що з причини, поясненої від видавництва, зосталися не вміщені в це видання. До крайности обмежений в розмірі передмови, я подам тут найпотрібніші пояснення, щоб помогти орієнтуватися в зібранім матеріялі. Проте, з метою збудити інтерес збірачів народних мелодій до тих родів пісень, що досі були зовсім занедбані або надто мало досліджені з музичної сторони, я дозволю собі уділити ширше місце увагам до цих родів і вказівкам на дотичну літературу. В окремі розділи я виділив такі групи: I веснянки (гаївки, великодні), ч. 1–114, II купальські і петрівки, ч. 115–133, III жнивські, полільницькі і гребовицькі, ч. 134–141, IV весільні, ч. 142–193, V колядки і щедрівки, ч. 194–293 і VI пісні набожні, ч. 294–305. По за розділами зосталися роди, представлені 1–2 зразками: **лічилка** т.є. формула відлічування в грі (ч. 342)[6], пісня ч. 701, що співаєть-

примітки в кінці збірника, їх зараз перенесено в новий "Покажчик виконавців..." – *Упоряд.*], 252, 416, від дівочих 213 (вар.), 419–420, 424, 428, 437–438. Пісні ч. 408 і 414 співали дуетом селяни жінка і чоловік (останній на октаву нижче, ніж показує написаний долішній голос).

[6] Термін "лічилка" невідомий в с. Рожнівці Борзенського пов., відки походить цей мотив; я його взяв з праці П.Іванова "Игры крестьянских детей в Купянском уезде" (Сб. Харьковского Историко-Филологического Общества, II, ч. 57 і 60). Величенька студія про лічилки: Fr. Poledne. Česka dětska počitadla lidova a jich obdoby v lidove tradici Němcuv a Polakuv (Nàrodopisny Věsnik Československy. – VII. – Č. 9–10). Музичного зображення лічилок мені ніде досі не трап-

ся на "**колодку**[7]" і приспівки до **весільних танців** (ч. 192 і 193). До розділу пісень набожних залучено пісню ч. 294, що співали хлопці в Києві на Юрковиці на **празник св. Миколая** 6 грудня, обходячи двори, як колядники[8], і пісню ч. 305, належну до так званих на Білорусі **волочебних**, т. є. пісень, що співаються на Великдень, так само аналогично з колядуванням. Акад. Є. Карський, утверджуючи, що волочебні пісні є виключна властивість білорусів, і що їх нема в українців (*Карский Е.* Белорусы. – М., 1916. – Т. 3. – С. 147), не звернув уваги на "Материалы по этнографии Гродненской губ." (под ред. Е. Романова, Вильно, вып. 1, 1911), де находиться свідоцтво, що в *українців* цеї губ. волочебні пісні звуться "рогульки" або "рогульчаті" (с. 104). Пісня ч. 305 походить з Пружанського пов. цеї губернії, але чи з української його частини – з певністю невідомо[9].

лялося бачити ні в українських етнографічних матеріялах, ні в инших, але є вказівки на те, що иноді вони співаються. Так, коло одної з німецьких Abzählungsreime в збірці G. Hanauer'a в "Zeitschrift des Vereins für Volkskunde", 1895 р. стоїть примітка "wird gesungen". П. Шейн, називаючи лічилки "конанье", пояснює цей термін, як "жеребьевыя *песенныя* прибаутки перед началом игры" (*Шейн П.* Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях,верованиях, сказках, легендах. – СПб., 1898. – Т. 1. – В. 1. – С. 38). В "Этнографическом Обозрении" (1915. – № 1–2. – С. 130), російську лічилку названо пісенькою.

[7] Досі було опубліковано тільки дві мелодії таких пісень, в яких згадується "колодка"– див.: Народні мелодії. З голосу Лесі Українки списав і упорядив К. Квітка. – К., 1917–1918. – Ч. 50 і 51. Без нот: Lud. Organ Towarzystwa ludoznawcego we Lwowie. – T. 1. – S. 254; T. 3. – S. 29. До опису обрядів на масницю у Чубинського (Труды Этнографическо-Статистической Экспедиции в Западно-Русский край. – Т. 3. – № 7–8) пісень не додано. Не тільки пісні, звязані з "колодкою", але й самі обряди мало вияснені. М. Сумцов (Киевская Старина. – 1889. – Кн. 8) трактував "колодку" головне як переживання давнього способу кари (див. ще: Этнографическое Обозрение. – 1911.– № 1–2.– С. 48), не пояснюючи одправи народження, хрезьбин і похорону колодки і не згадуючи про брошуру Вс. Міллера "Русская масленица и западно-европейский карнавал" (М., 1884), де підкреслюється значіння колодки, власне, як символу дитини і вказується на староримське зображення жінки, що держить колодку з різбленою подобизною дитячої голови. Про білоцерківські "брикси" див.: Zbiór wiadomości do antropologii krajowei.– Kraków. – T. 5. – S. 45.

[8] Згадки про цей звичай мені не доводилося здибати в літературі; її нема навіть у детальному перегляді: И. Калинский. Церковно-народный месяцеслов на Руси (Записки Императорского Русского Географического Общества по Отделению Этнографии. – Т. 7). Учитель М. Добровольський, що проспівав мені цю пісню, походить з корінних київських міщан і років 15–20 тому сам брав участь в таких обходах.

[9] Див. [примітку К. Квітки перенесено до "Покажчика виконавців..." до пісні ч. 305]. Текст пор.: Материалы для истории и статистики России. Гродненская гу-

До розділу колядок і щедрівок залучено також співи, звязані з звичаєм водити **козу**[10] – ч. 255 і 254[11]. В розділі VII ("Пісні звичайні") уміщено пісні, не звязані з культом, обрядами чи періодичними роботами. Термін я взяв за Людкевичем, що в "Галицько-руських народних мелодіях" відніс до маси, об'єднаної цим терміном, не тільки ліричні і побутові пісні, але також історичні, балади і колискові, на тій підставі, що поміж цими родами пісень не можна віднайти виразних типових ріжниць заразом і у змісті, і у формі. До цього аргументу додам, що виділяти в окремий розділ пісні історичні важко, навіть коли брати за критерій самий зміст. Так, наприклад, М. Драгоманов відносить пісню, якої мелодію я подаю під ч. 461[12], до **кримської експедиції 1735 року** (див.: "Політичні пісні українського народу", ч. I, розд. 2. Genève, 1885, с. 144), а пісню, якої мелодію я подаю під ч. **584**[13] – до **кримських походів Мініха і Ляссі 1736–1738 р.** (ib., с. 154), але самий зміст останньої пісні не має в собі простих вказівок на ці події. Очевидно, не можна ставити в обов'язок збірачеві пісень, а особливо-мелодій, щоб він,

берния. – 1863. – Ч. 1. – С. 109; *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха / Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук. – СПб. – Т. 32. – № 4.. – С. 457, 458, 112, 113). З музичної сторони пор. з рефреном волочебні пісні у Шейна (*Шейн П. В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края / Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук". – СПб. – Т. 41. – № 3, нотний додаток). Подібні до волочебних пісень галицькі "риндзівки" (Матеріали до української етнології НТШ. – Л., 1909. – Т. 12. – № 228). "Волочильне" в укр[аїнських піснях] див.: *Потебня А. А.* Объяснения малоруських и сродных песен. – Т. 2. – С. 56, і "Zbiór Wiadomości do antropologii krajowej". – Kraków. – Т. 11 – S. 163.

[10] *Владимиров П.* Введение в историю русской словесности. – К. 1896. – С. 81; *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха; *Коробка Н.* // Известиях отделения русского языка и словесности АН. – 1902. – № 3; *Карский Е.* Белорусы.. – М., 1916. – Т. 3. – С. 103 і 130.

[11] Пор.: *Рубец А. И.* 216 народных украинских напевов. – СПб., 1872. – Ч. 42; *Kolberg O.* Chelmskie. – Т. 1. – № 122–123; Матеріяли до української етнології НТШ. – Т. 7. – С. 181, Т. 16. – С. 90; *Квітка К.* Народні мелодії з голосу Лесі Українки. – Ч. 49; *Радченко З.* Сборник малорусских и белорусских народных песен Гомельского уезда. – СПб., 1911. – Ч. 83.

[12] Пор.: *Лисенко М.* Збірник українських пісень. – В. 3. – Ч. 7.

[13] Вар. мелодії і тексту в зб.: Українські пісні, видані коштом Балліної. – СПб. – Ч. 22; *Рубец А. И.* 216 украинских народних напевов. – Ч. 94; *Лисенко М.* Збірник українських пісень. – В. 2. – Ч. 17; *Поліщук К., Остапович М.* – К., 1913. – Ч. 6. Вар. також, окрім опублікованих в праці Драгоманова, ще в зб. Яворницького, ч. 780.

упоряджуючи матеріял, обмірковував здогади істориків або сам важив подібні питання. Так само не можна вимагати, щоб він приймав такі здогади без сумніву і вагання і заводив подібні пісні до розділу історичних, рискуючи тим, що після критики инших істориків ця кваліфікація виявиться хибною і систематизація видання – дефектною.

Якби ми взяли шукати відзнак історичних пісень в мелодичній і ритмичній формі, то стали б перед такими фактами. Мелодія пісні про вихід запорожців з Січі за Дунай[14], представлена в н[инішньому] збірнику трьома варіантами, ч. 349, 364, 462 (давніше опубліковані, – *Конощенко А.* Українські пісні з нотами. – Одеса, 1900. – Ч. 51. – В. 1; К., 1906. – Ч. 75. – В. 3), в инших своїх варіянтах лучиться з текстом звичайного лірично-побутового характеру (*Kolberg O.* Pieśni z Podola Ros., Zbiór Wiadomości... – Т. 12. – Ч. 16 і Матеріяли до української етнології. – Т. 16. – Ч. 76). Далі, під ч. 465 і 466 подаю два варіянти мелодії пісні про напад турків на **Ведмедівку**[15], що досі була зовсім незнана з своєї музичної сторони. Другий з них своєю будовою підходить під характеристику значної групи історичних і *чумацьких* пісень, що дав Ф. Колесса в “Ритміці українських народних пісень” (Львів, 1907) на с. 160 вкінці і далі, так само пісня 18 віку про **канальні роботи, ч.** 351[16] і новий вар. пісні про **Харька, ч.** 363 (пор.: *Лисенко М.* Збірник українських пісень, в. II, ч. 5). Але вар. пісні про напад на Ведмедівку, що я записав в самій Ведмедівці (ч. 466), має в своїй формі рису, чужу для українських історичних пісень, як і для обрядових, і властиву де-яким пісням російським, східно-білоруським і східно-українським (ліричним, побутовим і баладам): заспів до другої і дальших строф, що, маючи самостійний музичний мотив, словесною стороною повторює кінець попередньої стро-

[14] *Добровольський Л.* (в “Етнографічному збірнику українського наукового товариства в Київі”). – Т. 1. – С. 66.

[15] *Франко І.* Студії над українськими народними піснями (в “Записках Наукового Товариства ім. Т. Шевченка у Львові”) і окремо: Л., 1913. – С. 145 і 503 окремого вид.; також: Труды Общества Изследователей Волыни. – Т. 5. – Ч. 180; пор. оповідання у: *Грінченка Б.* Из уст народа. Малороссийские рассказы, сказки и проч. – Чернигов, 1900. – С. 288.

[16] *Добровольський Л.* (в “Записках Українського Наукового Товариства в Київі”). – Т. 10. – С. 31, де подана инша мелодія.

фи[17]. Мені вдалося записати мелодії ще до двох історичних пісень, до яких досі ні одної мелодії опубліковано не було. Одна з них (ч. **211**) – до пісні, зложеної, на здогад істориків, з приводу **здобуття Озова 1637 р.**, [18] – показується спорідненою з мелодією відомої пісні "Ой що ж бо то за ворон" (*Лисенко М.* Збірник українських пісень, вип. II, ч. 13), хоч відрізняється легким і жвавим рухом, а тая пісня не відноситься до якоїсь виразної історичної події. Друга – до пісні про **Бондаренка** – ч. 347[19] виявляє ямбичну модифікацію т.зв. коломийкової форми, в якій тільки каденція не перетворена на ямб; отже до цього ритмичного типу належать, окрім даної пісні, не тільки історична пісня про **Нечая**, ч. 346 н[нинішнього] зб[ірника][20], але й пісні инших родів, навіть обрядові[21].

Не маючи змоги спинятися над иншими видами пісень, залученими до VII розділу (окрім згаданих – ще чумацькі, рекрутські, вояцькі, беседські, п'яницькі, гумористичні, танцівні, дитячі), я відзначу тільки ті види, що не притягали до себе уваги збірачів мелодій, проте мають першорядне значіння для студіюван-

---

[17] Російські пісні: Сборник русских народных песен, составленный М. Балакиревым. – СПб., 1866. – Ч. 32; *Мельгунов Ю. Н.* Русские песни, непосредственно с голосов народа записанные. – СПб., 1879. – В. 1. – Ч. 8 і 22, див. с. XVI–XVII його передмови; *Линева Е.* Великорусские песни в народной гармонизации. – СПб., 1904. – В. 1. – Ч. 1, 2, 5, 6, 19. Білоруські у: *Радченко З.* Сборник малорусских и белорусских песен Гомельського узда. – СПб., 1911. – Ч. 42, 48, 134, 157, 166, 167. Українські у Рубця О. (*Рубец А. И.* 216 украинских народных напевов), ч. 122, і в [нинішньому] зб[ірнику] ч. 525, 537, 557, 573–574, 576–577, 581–582, 585–586. Форма, витворена, очевидно, в хоровім співі, видержується і в сольовім.

[18] Див. дискусію з приводу арт[икулу]: *А. Стоянов* (Киевская Старина. – 1882. – Кн. 7–9 і 11); Сборник Харьковского Историко-Филологического Общества. – Т. 6. – С. 73.

[19] Тексти: Zbiór Wiadomości do antropologii krajowej. – T. 3. – S. 141; Киевская Старина. – 1882. – Кн. 3. – С. 530, Кн. 11. – С. 393, 1886, Кн. 2. – С. 405.

[20] Пор.: *Лисенко М.* Збірник українських пісень. – Вип. 4. – Ч. 1-Г і Д.; *Сокальский П.* Малороссийские и Белорусские песни. – СПб., 1903. – Ч. 25.

[21] *Kolberg.* Pokucie. – Cr. 2. – Ч. 43 (див: *Колесса Ф.* Ритміка українських народних пісень // ЗНТШ. – Л., 1906–1907. – Т. 69–70, окрема відбитка: Л., 1907. – С. 86); Галицько-руські народні мелодії, зібрані на фонограф Й. Роздольским, списав і зредагував С. Людкевич // Етнографічний збірник НТШ. – Л., 1906, 1908. – Ч. 657–659, 663–669, 671–672; *Квітка К.* Народні мелодії з голосу Лесі Українки. – Ч. 116, Веснянка // Ibid. – Ч. 25 (пор. з ч. 120 і 121 в: Мелодії гаївок // Матеріали до української етнології НТШ. – Л., 1910. – Т. 12, і ч. 102 нинішнього збірника). Весільна – *Kolberg O.* Pokucie. – Cr. 1. – Ч. 138 (див.: *Колесса Ф.* Ритміка... – С. 151).

ня найдавніших стадій розвою тонального мистецтва. Отже під ч. 341 подається єдиний не тільки в нинішнім збірнику, але і взагалі в музично-етнографичній літературі зразок музики українських формул **перекликання звірят**. Цею пісенькою перекликають жабів. З мелодичної сторони ця пісенька, а також дитяча ч. 339, що походить з того самого села Борзенського повіту і наслідує дзвін, є перші записані на Східній Україні зразки трихорду в межах кварти, тобто невиповненої кварти, з послідовністю інтервалів $1^1/_2$ тону – 1 тон. Досі в царині укр. нар. музики цей архаїчний тип здибався тільки в записах з Гуцульщини[22].

Перекличні формули ще примітивнішого характеру, в яких виразно виступає тільки ритмичний момент, а мелодично не є строго обозначений, або не вкладається в нашу тональну систему, або приходить тільки в частині формули (наприклад, як каденція), можуть бути передані нашими нотами тільки приближно, проте і такі недосконалі записи мали б велику вагу, бо можливо, що наслідування звуків природи було одним з джерел повстання музики, і де-котрі з нинішніх формул наслідування, традицийно повторюючися з прастарих епох, дають приближне поняття про один з видів первісних продукцій музикального характеру[23].

---

[22] Галицько-руські народні мелодії. – Ч. 1194; *Шухевич В.* Гуцульщина. – Л., 1903. – Ч. 4. – С. 188. – Ч. 1.

[23] Пор.: Lud. – T. 8. – S. 393. Про подібні пісеньки і формулки В. Добровольський зложив студію п. т. “Звукоподражания в нар. муз. и в н. поэзии” (Этнографическое Обозрение. – 1894. – № 3. – С. 84), а в: Смоленском Этнографическом Сборнике. – Т. 4. – С. 80, він опублікував велику кількість розмаїтих зразків. Пор.: Revue des traditions populaires 1897. – S. 54, Melusine. – T. 5. – № 8. – S. 20; Nyare bidrag till Kännedom om de Svenska Janasmläen ock Svenskt folkliv № 25. – 1886. – S. 158. У: *Erben’a K.* Prostonárodni česke pisně a rikadla. – Praha, 1864, на с. 25 словесна формула перекликання жабів близька до ч. 341 н[инішнього] зб. До неповного зведення українських зразків, що подав В. Гнатюк п. н. [?] “Голоси звірів” в “Етнографічному Збірнику НТШ”, т. 37–38, треба додати: *Верхратський І.* Початки до уложення номенклятури і термінології природописної, народнеї. – Л., 1864–1872. – В. 1–5, де розсипано дуже багато перекличних формул; також: Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край // П. Чубинський. – СПб., 1877. – Т. 4. – С. 37. – Ч. 64; *Kolberg O.* Pokucie. – T. 3. – S. 142; Lud. – T. 9. – S. 291; Етнографічний збірник НТШ. – Т. 5. – С. 133, ibid. на с. 150 в записові проф. Р. Кайндля формулки, що “*співають* діти жабам” і ин., подані без нот. Взагалі музичні зображення перекличних формул з усіх згаданих видань подані тільки в арт[икулі]. Добровольського в “Этнографическом Обозрении” і в шведськім “Nyare bidrag”.

Крайнім примітивізмом відзначаються рецитації **до дощу і до сонця**, як ч. 332, 328 н[инішнього] зб[ірника][24]. Цей рід української народної творчости також вперше в нинішнім збірнику представляється в нотнім з'ображенні[25]. Такі інвокації, широко роспросторені у європейських народів, здебільшого опустилися до рівня дитячих забав, але давніше були всенародньою культовою одправою, що мала серйозне магичне значіння[26]. Більшість примітивних співів нинішніх "натуральних" народів служать магичними засобами, щоб накликати щастя на ловах і в війні, дощ, урожай і т. п.[27], отже, коли взяти на увагу, що найбільш придатний спосіб до пізнання (хоч би приближного і здогадового) перших стадій розвитку музики у наших предків – то є студіювання нинішніх наших примітивів в звязку з музикою народів, що стоять на найнижчих ступенях, то значіння таких досі ігнорованих музичних документів, як цього роду дитячі рецитації, стає ясне.

З пісеньок, якими послуговуються дорослі, щоб **бавити малих дітей**, зовсім недосліджена з музичної сторони та група, що фігурує у Б. Грінченка (Этнографические материалы. – Чернигов, 1899. – Т. 3. – С. 553. – Ч. 1367–1378), п. т. [?] "чукикаючи дітей" (див. також "Этнографическое Обозрение", (1897. – № 1. – С. 56). Уміщена в н[нинішній] зб. під ч. 318 мелодійка до "чукання" або "чукикання", т.є. підкидання малої дитини на руках[28], вперше знайомить з цим практичним пристосуванням му-

[24] Але ч. 331 явить зразок пізнішої і складнішої композиції.

[25] Без нот: *Терещенко А. В.* Быт русского народа. – СПб., 1848. – Т. 5. – С. 12; *Номис М.* Українські приказки, прислів'я і таке инше. – СПб., 1864. – С. 7; Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край // П. Чубинський. – СПб., 1872. – Т. 3. – С. 107, Т. 4. – С. 35; Етнографічний збірник НТШ. – Т. 5. – С. 132–133.

[26] *Харузина В.* Об участии детей в религиозно-обрядовой жизни // Этнографическое Обозрение. – 1911. – № 1–2. – С. 30; *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха // Сб. АН. – Т. 32. – С. 300; *Фаминцын А.* Божества древних славян. – СПб., 1884. – С. 159; *Сиповский В. В.* История русской словесности. – 1910. – Т. 1. – В. 1. – С. 30–31 (5 вид.); *Сумцов Н. Ф.* Ворожба над тучами ("Культурныя переживания") // Киевская Старина. – 1889. – Кн. 3, і окреме [видання]).

[27] *Hornbostel E.* Musik der Naturvölker. Meyer's Grosser Konversations Lexikon, 6, Aufllage. – Bd. 24. Jahressupl. – Leipzig, Wien, 1912.

[28] На заході України окликам: "чук" (пор. в македонській дитячій: Сборник. за нар. умотворения. – Т. 8. – № 8), "чука" і дієсловам "чукати", "чукикати" відповідають оклики: "гоп", "гу-цю-цю", "гуц-гуці" і дієслово "гу́цати".

зики, але чи вона типова, я не знаю. Вона занадто розвинена, щоб дійти до свідомости малої дитини (прийнятий міг би бути в кращім разі самий ритм), і її, очевидно, зложила доросла людина, щоб збільшити свою власну втіху[29]. Рецитація ч. 337 належить до мелодичних примітивів, доступним дітям на ранніх ступенях розвитку[30]. Загально відома "Сорока-ворона"[31] в одних місцевостях просто проказується більш або менш ритмично, в других, як видно з ч. 215 у Рубця (216 н.у.н.) виразно співається на добре розроблену мелодію; поданий в н[нинішньому] зб. під ч. 319 запис явить зразок півспіваного, півмовленого виконання.

Нинішній збірник побільшує кількість знаних мелодій, що вставляються до **казок** (див. P. Sébillot в: Revue de traditions poppulaires. – Paris. – Т. 2. – Nr. 368; *Халанский М.* Истории русской литераруры // Под ред. Анічкова, Бороздина и Овсянико-Куликовского. – М, 1908. – Т. 1. – С. 143; *Сперанский М.* Русская устная словесность. – М., 1917. – С. 107; Записки о Южной Руси // П. Куліш. – Т. 2. – С. 13). Ця група обіймає ч. **321**–3**25**, проте, взята разом з попередніми записами[32], не вичерпує всіх віршованих вставок, які трапляються в збірниках українських казок і байок і, як видно з змісту, мусять бути співані.

До характеристики старого вимерлого стилю музичної творчости **міщансько-ремісничого стану** служитиме, поруч з незвичайно інтересним зразком, що записав від ремісників в Чернігові А. Степанович (Из этнографических материалов. – Ч. 2, в Ежегоднике Коллегии Павла Галагана. – 1904. – Т. 9), мелодія ч. **402** н[инішнього] зб. до балади про шлюб брата з сестрою: особа, що мені її співала, вивчила її за свого дитинства, т. є. в 70 роках минулого віку, в домі свого батька в Бердичівському

---

[29] Щодо її словесної формули, то вона може здатися місцевим і ефемерним експромтом, але в дійсності має широке територіторіальне розпросторення: я її в свій час натрапив також і в кореспонденції з Радомиського пов. до газети "Рада".

[30] Виконуючи її, той, хто бавить, підкрадається пальцями до дитини і при окликах "кіль, кіль" торкає її пальцями, тим викликаючи у неї сміх.

[31] Див.: *Потебня А. А.* О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий. – М., 1865. – С. 97.

[32] Труды этнографыческо-статистической экспедиции в Западно-Русский край // П. Чубинський. – Т. 2. – Ч. 453.; *Kolberg O.* Chelmskie. – Kraków, 1891. – Т. 2. – Ч. 99, 100, 105; *Квітка К.* Народні мелодії з голосу Лесі Українки. – Ч. 222–225 і показані там під ч. 225 варіянти.

пов. від мандрівних кравців, що співали її при роботі. Своїм рисунком, устроєм строфи і поважним, величним характером ця старинна мелодія геть відріжняється від нині розпросторених бравурних мелодій до цеї балади[33].

Покладаючи найбільші старання на відшукування старинних пісень, я для повноти колекції записав також кілька зразків пізнішої народної творчости. Зазначу тут відгуки її на явища соціяльно-економичного життя. **Еміграція до Канади**, як видно з арт[акулу] В. Гнатюка в "Записках НТШ" (т. LII), викликала чимало таких новотворів; мелодія ч. **649** н. зб. (записана в Кам'янецькім повіті, але занесена туди з Галицького Поділля, як видно з слів 4-строфи "пішов до *Борщева* пашпорт виробляти"), скілько мені відомо, є перший публікований музичний зразок до цеї групи[34]. З пісень, утворених в пізніші часи в центральній і східній Україні в звязку з відходом сільського люду на **заробітки** до великих міст, тут подаються: ч. **459** (Одеса)[35], **367** (Варшава)[36] і **737** (Ростов)[37]. Остання мелодія визначається

---

[33] *Лисенко М.* Збірник українських пісень. – Вип. 2. – Ч. 18; *Лисенко М.* Збірник українських народних пісень для хору. Десяток 6. – К., 1897. – Ч. 1; *Kuba L.* Slovanstvo ve svech zpěvech, kn. VI. Pisně ruské. – Praha, 1922. – Ч. 87; *Роздольський, Людкевич.* Галицько-руські народні мельодії. – Ч. 349; *Поліщук К., Остапович М.* Збірничок найкращих українських пісень з нотами. – К., 1910. – В. 2. – Ч. 9. Ці варіянти мають також відмінні початкові слова. Початок "Мандрувало пахоля од Кийова до Львова" характеризує давній запис тексту – в зб. Чулкова 18 віку [Собрание российских песен, изданное М. Чулковым. – СПб., 1770–1771] (див.: *Сперанский М.* Малороссийская песня в старинных русских печатних песенниках // Этнографическое Обозрение. – 1909. – № 4). Див. також у *Головацького Я.* [Народные песни Галицкой и Угорской Руси. – 1878]. – Т. 2. – С. 577; Т. 3. – Відд. 1. – С. 27; *Чубинський П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. – Т. 5. – Ч. 201 і 917.

[34] Текст пісні ч. 649 не має паралелів поміж наведеними у Гнатюка.

[35] Паралельний текст у: *Рудченко І.* Чумацкие народные песни. – К., 1874. – С. XXIII. Мелодія неоригінальна і мандрівна, бо у Kolberga (Wołyń. – Kraków, 1907. – Ч. 462), і Щепотьєва В. (Народные песни Полтавской губернии. – 1915. – Ч. 8) її варіянти прив'язуються до инших словесних тем; у Конощенка А. (Українські пісні з нотами, сотня II.– Одеса, 1902. – Ч. 92) дана словесна тема лучиться з иншою мельодією.

[36] Паралельний текст у Гнідича [*Гнедич П. А.*]: Материалы по народной словесности Полтавской губ. Роменского узда. – Полтава, 1915. – Вып. 1–2. – Ч. 1021.

[37] Паралельний текст в: Сборнике историко-филологического общества при институте им. Безбородка в Нежине. – 1915. – Т. 5. – Ч. V, 92, і у Яворницького [*Эварницкий Д. И.* Малороссийские народные песни, собранные в 1878–1905 гг. – Екатеринослав, 1906] ч. 135.

оригінальною ритмичною будовою, на яку не знаю більше прикладів[38], і показує, що новітня пісенна творчість, що вражає нас зіпсованою мовою і часто безладним змістом, з музичної сторони не завжди виявляє характер з'убожіння і занепаду.

Виходячи з того, що народня пісня не є виключно пісня селянська, але всяка пісня, масово поширена хоч в одній якійсь верстві народу без нот і без постійної контролі фіксованого друком словесного і музичного тексту, я під ч. **739–740** дав місце двом варіянтам мелодії до вірша **В. Забіли** (ч. 32 в зб[ірці] його творів, "Киевская Старина", 1906), що мали обіг в образованій верстві на Чернігівщині і в зіставленні з третім вар., записанім в Уманськім пов. (зб[ірка] П.Демуцького "Народні українські пісні в Київщині", кн. 2, 1907, ч. 192) дають матеріял для ознайомлення з процесом трансформації анонімного музичного твору, якого автентична редакція невідома, на текст відомого автора[39]. Друга вміщена тут пісня літературного походження – ч. **738** (уривок з "Черниці Марьяни" **Шевченка**) проникла і в сільську масу на широкім просторі[40].

Нарівні з мелодіями, що виявляють своєрідні типи, я даю місце **варіянтам**, бо їх порівнавче студіювання служить до пізнання еволюції і міграції типів. Иноді варіянт уже знаної мелодії представляє навіть більший інтерес, ніж будь-яка ще незнана мелодія. Одержавши записи инших осіб з Поділля тоді, як уже вичерпувався відпущений для видання папір, і треба було робити вибір з чужих і моїх записів, які ще зоставалися невидруковані, я уділив місце подільській мелодії на слова "Ой дідуню" і т. д. (ч. **662**), хоч це є один з варіянтів загально-відомої мелодії, що звичайно лучиться з словами "Ой під гаєм, гаєм, гаєм зелененьким, там орала дівчинонька воликом сивеньким". Мабуть, саме

---

[38] Але до порівнання: *Лисенко М.* Збірник українських пісень. – Вип. 4. – Ч. 29.

[39] В справі участи образ[ованої] верстви в трансформації народних пісень див. прим. до ч. 220, 206, 207 і 204 на стор. 236 (в нинішньому виданні ці примітки К.Квітки перенесено у "Покажчик виконавців..." – *Упоряд.*).

[40] Вар.: *Демуцький П.* Українські пісні в Київщині. – Ч. 108 (Уманський пов.); *Поліщук К., Остапович М.* Збірничок найкращих українських пісень з нотами. – В. 3. – Ч. 17 (Житомирський п.); без нот – Яворницький [*Эварницкий Д. И.* Малороссийские народне песни, собранные в 1878–1905 гг. – Катеринослав, 1906], ч. 83 (Конградський п.). Див.: *Данилов В.* Ненародныя песни в украинском фольклоре // Сборник Харьковского Историко-Филологического Общества. – 1909. – Т. 18. – С. 282.

через те, що ця мелодія загально-відома на Вкраїні, укладачі поважних збірників українських пісень не вважали за потрібне її містити[41], і це шкода, бо якби в свій час збіралися її варіянти і зближені мелодії, що курсували в українськім народі і в инших, ми могли б багато навчитися з історії мелодичного типу, що в своїм поході на схід мав Україну тільки за етап[42].

Докладне занотовування **варіяцій**, розуміючи під цим терміном відміни, що робить той самий співець в різних строфах тої самої пісні, або повторюючи її, має, з одної сторони, таке значіння, як і записування варіянтів від инших співців, бо часом якась варіяція виявляє старішу форму або робить очевидним звязок даної мелодії з иншою[43], а з другої сторони потрібне для

[41] Варіянт її можна бачити в посмертнім виданні "Wołyń" Кольберґ'а, ч. 560. Можливо, що вона не так давно витиснула инші мелодії до цих слів, що находяться в виданні "Голоса украинских песен, изданные М. Максимовичем". (М., 1834. – Ч. 15), і у Єдлічки [Собрание малороссийских народных песен. Аранжировал А. Едличка. – М., 1885], в. 1, ч. 29.

[42] Але й ті порізнені національні варіянти, що випадково зберегли необ'єднані свідомістю спільного завдання збірачі, в зіставленні набувають значіння документів великої ваги для порівнавчого досліду народної музики. Див.: *Bartoś Fr., Janaček L.* Narodni Pisnè Moravské. – Praha, 1901. – Ч. 1047 і 1438; Svenska landsmal ock svenskt folkliv. – Stockholm, 1912 H. 4, с. 167, ч. 193, с. 162, ч. 189; Le mari cruel. – Mélusine, 1878. – S. 435; Wisła. – 1904. – S. 336. – Ч. 13; латиська в: Zbiór Wiadomości do antropologii krajowei. – T. 16. – S. 167; білоруські в записах: Ad. Czerny // Ibid. – T. 18. – Ч. 21–22. На сході мелодію "Ой за гаєм, гаєм" перейняли башкири, див.: *Рыбаков С.* Музыка и песни уральских мусульман (Записки Императорской АН по историко-филологическому отделению. – Т. 2. – № 2. – С. 120), і росіяне Терської обл. – див.: Сборник материалов для описаний местностей и племен Кавказа. – Т. 38, нотний дод., ч. 2. Останні пристосували її до инших слів і вживають, як *весільну* (пор. Obrzędy weselne na Niżu Dnieprowym / Wisła. – 1900. – S. 750). О. Витошинський, зближуючи її з колядкою "Нині, Адаме, повеселися", вбачає тут приклад впливу свіцької пісні на мелодику пісень релігійного характеру (див. *Витошинский А.* Народно-церковный напев Холмской Руси/ Богословский Вестник. – 1910. – № 7–8). Але вплив міг бути і зворотний. Коли, наприклад, замічається, що мелодія пісеньки "Ой чи се ж той платочок", ч. 543 нинішнього зб., і мелодією, і ритмічною схемою подібна до колядки у Roger'a "Pieśni Ludu Polskiego w Górnym Szlązku" (Wrocław, 1863. – Ч. 431), то, очевидно, не можна припускати, що полтавська лірична пісенька генеалогично старша від західної культової. Правдоподібніше мелодії колядки "Нині, Адаме" і "Ой під гаєм" зложилися під впливом різних західно-европейських взірців, що приходили до нас різними дорогами.

[43] Інтересно, між иншим, завважити, що перша з варіяцій, відзначених цифрою 4 в пісні ч. **381**, утворює музичну фразу, аналогічну з т[актами] 8–9 пісні "Der Lindenschmied" з 1540 року, в тім її варіянті, що подає J. Sahr (*Sahr J.* Das deutsche Volkslied. – Leipzig, 1912. – I. – S. 38).

дослідження питання про ступінь нахилу нашого народу до варіяції взагалі, а це питання має високий інтерес з погляду порівнавчої психології народньої творчости і студіювання еволюції цеї творчости[44]. Записуючи мелодію ч. **362**[45], я спіткав найбільше багацтво варіяцій, яке можна постерегти в записах українських пісень, досі опублікованих[46].

За найбільше відкриття в укр. **мелодиці**, яке мені вдалося зробити, я вважаю мінорний тетрахорд в обсягу зменшеної квінти: a, h, c^1, d^1, es^1, що виявляється в ч. **50** нинішнього зб., такий рідкий, що і поза українською музикою я знайшов тільки один його зразок: Fr. Kuhac. Juznoslovenske narodne popijevke, ч. 956[47]. Важливими знахідками є також веснянки ч. **1** (вар. ч. **2**) і **4** з тонорядом квінти в характері **церковно-лідійського ладу**. Досі був опублікований тільки один український зразок цього типу: Kolberg O. Wołyń, ч. 92[48]. В царині **ритмики** я вкажу на колядко-

---

[44] Матеріяли і освітлення – у R. Lach'a: Vorläufiger Bericht über die im Auftrage der K. Akademie d. Wissensch. erfolgte Aufnahme russischer Kriegsgefangener. Sitzungsberichte d. philos. – hist. Kl. d. k. Akad. d. W. in Wien, 183 Bd, 4 Abh., 46 Mitteilung der Phonogramm-Archivs-Kommission (вид. 1917 р.).

[45] Тут К.Квітка подає поправку: у виданні 1922 р. замість № 214 було помилково набрано № 223. – *Упоряд.*

[46] Детальніше про ці варіяції – в примітці до цеї мельодії (її перенесено до відповідного номера у "Покажчик виконавців..." *Упоряд.*). Найбагатший на варіяції запис у попередніх збірниках – Коноценко А. Українські пісні з нотами. Сотня третя. К., 1906, ч. 81.

[47] Від цього типу треба відріжняти тип fis, gis, f, h, c^1 з тою самою послідовністю інтервалів, але з тонікою на середнім тоні ряду (**a**), як в ч. 153 нинішнього зб.

[48] Як рідко трапляється лідійська гама поза старою церковною музикою, можна судити по тім, що віденський дослідник O. Koller припускав, що вона зовсім не находиться в народніх піснях (не маючи змоги побачити самої праці Koller'a в Sammelbände d. internat. Musik-Gesellsch. IV, цітую за: *Хибінським Ад.* O metodach zbierania i porządkowania melodyi ludowych // Lud. – T. 13. – S. 179). Проте, навіть обмежений убогими музично-етнографичними ресурсами київських і петроградських бібліотек, я найшов зразки цеї гами в вид.: *Launis A.* Lappische Juoigos-Melodien. Mémoires de la société finno-ougrienne XXVI. – Ч. 434. *Pommer J.* 444 Jodler und Juchezer aus Steiermark. – Ч. 51–52. – С. 363. Кольберг, відносячи хибно, на мою думку, до цеї гами ч. 7, 10, 12, 13, 14, 20 в "Sandomierskie" (див. його екскурс на с. 102 ibid.), дав виразні і безсумнівні польські її зразки в ч. 174 ibid., також "Kujawy", cz. I, c. 302, ч. 75. Л. Куба в розвідці "Тональности в българските напеви" (Сб. за нар. умотв. XIV, 650) повідомляє, що лідійської гами (він називає її за античною номенклятурою гіполідійською) не знайшов у балканських словян, зазначаючи, що вона роспросторена у словаків.

вий ритмичний тип, що виявляється в ч. **230** і досі не був представлений в музично-етнографичній літературі.

Підписані під нотами **тексти** пісень з доручення Етнографичної Секції Українського Наукового Товариства зредагував з погляду транскрипції член секції Всеволод Ганцов, керовничий Комісії для складання словника живої української мови при Українській Академії Наук. Тих, що схочуть використати мої записи для лінгвістичних студій, мушу попередити, що до того можуть служити тільки ті накреслення, які відріжняються від прийнятих в літературній мові і освячених правилами ортографії, але я не можу ручити, що там, де стоять звичайні літературні форми, в дійсности не було відмін, яких я, концентруючи увагу на музичній стороні, не завважив[49]. Вважаю за потрібне потвердити оці форми, що непідготованому читачеві можуть здатися помилками переписування чи друку: сіяют в значінні сіють (ч. **11**), з потихоньку (ч. **203**, "з" виразно чулося), нуграду (ч. **406**), дрімоти коло плоти (ч. **313**), зойчику, зойчичок (ч. **37**), словен (ч. **119**)[50], доло (ч. **643**).

Явище злучення шелестового звука з окремим тоном в співі за поміччу встановленого виразного або невиразного голосового звука, невластивого звичайній вимові, зазначене в таких піснях цього збірника: **80**, **142**, **483**, **520**, **521** (мі-йе), **538**, **712** (див. спис помилок), **737** (зі-ска-ть). R. Lach поклав початок широкому історико-порівнавчому дослідові цього явища, коли, завваживши уживання "вокалізаційних складів" в співі неслов'янських народів східної Европи і Кавказу, а зосібна у кримських татарів – навіть мелізмами на шелестових звуках (надто на плавких – л, р, м, н,)[51], звязав цей останній момент з ліквесценціями старого григоріанського хоралу і нагадав за свідченням античних письменників, метриків і отців церкви про особливий характер вимови плавких шелестових звуків, як півголосових, тобто з доміш-

[49] В найбільшій мірі це стосується до особливостів поліського чернігівського діялекту (записи з Сосницького пов.), з якими я зіткнувся на порозі від дитячих літ до молодечих, коли щойно починав студіювати українську мову.

[50] Пор.: Етнографічний Збірник НТШ. – Т. 11. – Ч. 2.

[51] Перед R. Lach'ом В. Мошков постеріг, що "подібно до того, як і в росіян, у співі чувашів майже всякий збіг двох шелестових звуків обминається вставлюванням голосових е, а, и і т. п." (Известия Общества Археологии, Истории и Этнографии при Имп. Казанском Университете. – Т. 11. – В. 1. – С. 35).

кою голосової звукової фарби, напр. uber(i)tas[52]. До цього зближення R. Lach'а треба додати "хомонію" в давнім православному церковному співі. Пояснення Е. Карського, що вставлювання в співі невиразних голосових звуків між шелестовими робиться задля потреб ритму ("Белорусы", III, 540), по розгляді більшої кількости прикладів не потверджується. При записуванні українських пісень це явище пізно стало зазначатися − див.: Етнографічний Збірник НТШ. − Т. 21. − С. XXIII; Матеріяли до Української Етнології. − Т. 12, арт[акул] Ф. Колесси. − С. 87.

Невиразно артикульовані звуки на початку строфи в характері свого роду приступу до неї я завважив в піснях ч. **88**, **352**, **361**, **370**, **374**, **379**, **387**, **389**, **390**, **391**, **395**, **447** і **683** і зазначив через "(м)", коли звук видавався з замкненим ротом (ч. **88**, див. спис помилок [помилкове "о" виправлено на "м". − *Упоряд.*], і через "(і)" − коли з розімкненим. Це явище не досліджене, і попередні записувачі українських пісень, мабуть, його ігнорували; такий здогад випливає з зіставлення того факту, що воно не зазначалося давніше (пор. тільки ч. 21 в XXI томі "Етнографичних Записок НТШ" і пояснення на с. XXIII передмови до того тому), з тим, що я його постеріг в 13 піснях у співців − селян і селянок різних місцевостей. Імовірно з таким явищем зіткнувся Ю. Мельгунов, бо в своїм збірнику "Русские народные песни, непосредственно с голоса народа записанные" (М., 1879), в двох випадках (ч. 8 і 20) поставив на початку пісні поза тактом ноту без жадного літерального визначення під нею.

Існує погляд, що коли нема змоги подати біографії особи, від якої зроблено етнографичний запис, то нема рації і зазначати її ймення (див. передмову А. Малинки до його "Сборника материалов по малорусскому фольклору"). Цей погляд, мабуть, переважив у збірачів, бо імен здебільшого не зазначалося навіть в капітальних і взірцевих працях. Хоч я не маю нині змоги подати не тільки біографій і характеристик осіб, від яких записано пісні, але навіть усіх імен[53], проте вважаю за потрібне опублікувати оцей опис головне для вдячної пам'яти громади [...][54].

[52] Op. cit. − S. 41−42 окремої відбитки.

[53] Записуючи пісні від хору, я не зазначав імен його учасників; декотрі імена окремих співців зберігаються разом з текстами пісень в віддаленім місці; не скрізь зазначено імена в записах инших осіб, що я вмістив в цей збірник.

Складаю подяку як тим особам, що співали для записування, так і тим, що співділяли моїй праці в инших формах. Не маючи змоги перелічити, хто в якім випадку подав поміч на протязі 25 літ, я вважаю за обов'язок з'осібна згадати, що поїздки в с. Пензевичі Радомиського пов., де я записав більше пісень ніж в якім иншім місці, в кінці минулого віку, коли через той повіт ще не було проведено залізниці, уможливили мені священик Леонід Загоровський і Марія Загоровська; вони й запрошували там для моєї праці співаків селян і відшукали старого Максима Микитенка, найбільш одарованого народного співця, якого я зустрів на своїй етнографичній дорозі, що пам'ятав давні і цінні пісні, подав найбагатші зразки варіяції і своїм виконанням викликав найбільший жаль за тим, що знаки письма неспроможні зафіксувати експресію і дати потомкам поняття про старий стиль співу.

К. Квітка

Пояснення знаків нотного письма

Знаки альтерації в дужках, т. є. (♯) і (♭), поставлені перед нотою, визначають підвищення або пониження приблизно на 1/4 тона. Такий знак у ключі (наприклад, в мелодії ч. **47** на 5 лінійці) ставиться для тих осіб, що не звикли читати музичноетнографичні матеріяли. Досвід показує, що читаючи, наприклад, запис з двома дієзами в ключі, такі особи не вдивляються, де саме ті дієзи поставлено, але з звички до модерних тональностів підвищують ***f*** і ***c***, хоч би дійсно дієзи були поставлені на ***f*** і ***d*** або на ***c*** і ***g***. Отже в тих випадках, де додання знаків альтерації в ключі на той тон, що в дійсності не вживається в дані мелодії (як ***f*** в мелодії ч. **47**), може запобігти такій помилці, я його ставив в дужках, але не робив цього там, де нема такої практичної потреби, наприклад, не поставив ***es*** в ключі в мелодіях **26** і **39**, хоч на модерне розуміння там тональність ***g moll***.

[54] У виданні 1922 р. К.Квітка подає прізвища співаків і номери виконаних ними пісень. У сучасному виданні ці матеріали перенесено у "Покажчик виконавців...", де прізвища виконавців розташовано за алфавітом. — *Упоряд.*

Знак альтерації над нотою визначає факультативну альтерацію, напр., нота з дієзом вгорі визначає, що повторюючи мелодію (співаючи різні строфи пісні або співаючи вдруге ту саму строфу) співак або робить підвищення на 1/2 тону, або ні.

Знак ↗ над нотою визначає підвищення значно менше ніж на 1/4 тону, а знак ↘ пониження значно менше, ніж на 1/4 тону [ці знаки замінено на сучасні значки – "стрілочки": вище ↑ та нижче ↓ – *Упоряд.*]

Знак ∪ над нотою визначає, що вона видержується трохи корочче, ніж загадує її форма, а знак ¯ [риска над нотою], що трохи довше. Останні чотири знаки введено за І. Тезавровським (див.: Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Григорьевым, изд. Имп. АН. – М., 1904. – Т. 1. – С. 650) [знак – (риска над нотою) замінена у збірнику на сучасний знак ∩ пролонґації. – *Упоряд.*].

Коли в пісні, записаній з одноголосного або унісонового виконання, стоять одна над другою дві ноти, обернені шийками в різні сторони, це означає, що співак в різних строфах або повторюючи пісню давав то одну варіяцію, то другу. Коли таким способом подається, як варіяція, дві ноти замісць одної (напр. в ч. **17**, такт 5, дві вісімки обернені шийками вгору над основною чверткою), то це означає, що в якійсь дальшій строфі є більше складів, ніж в першій, і мелодія пристосовується до більшого числа складів таким дробленням ритмичної одиниці.

Перетинок в виді тактової риси не завжди визначає, що за ним іде сильна частина такту; бо записування народніх пісень вимагає широкого уживання синкоп, а в мелодіях старовиннішого характеру – поділу не на такти в модернім розумінні, а на ритмичні відділи, що надають з'ображенню мелодії впорядкований вигляд тілько більш або менш урегульованою послідовністю протяглости тонів при музичній акцентуації вільній, не гостро визначеній і змінливій, почасти залежно від зміни словесних акцентів в різних строфах тої самої пісні. Деякі записи инших осіб я дозволив собі "перетактувати", як зробив це Людкевич, редагуючи XVI том "Матеріялів до української етнології", т.є. инакше розстановити перетинки, не змінюючи розмірної вартости нот.

К. Квітка

І. ВЕСНЯНКИ

1(56). Ой весна, весна, весниця

Adagio *Ганна Вовк*



1. Ой весна, весна, весниця,
   Що тобі, дівко, присниця? (2)
2. Приснилося мені літечко,
   Ще й зелененьке зілячко. (2)
3. Ще й хрещастий барвінок
   Нашим дівчатам на вінок. (2)

2(623). Ой весна, весна, весниця

Andante *Петро Хведоренко*



3(634). Ой весна, весна, веснянка

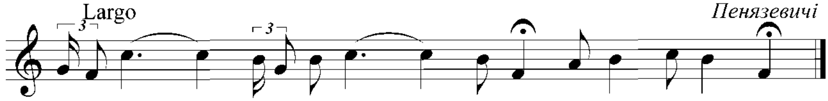
Andantino *Данило Мовчан*



1. Ой весна, весна, веснянка,
   Де твоя дочка панянка?
2. А в саду, в саду, в садочку,
   Шиє милому сорочку.

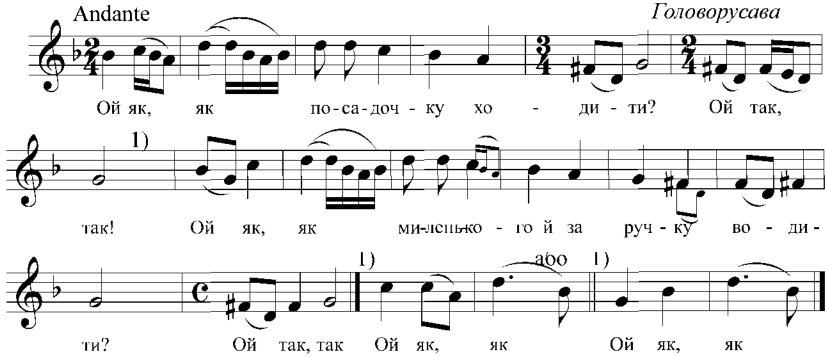
4(633). [Закличка]

Largo *Пенязевичі*



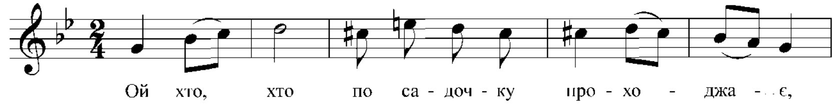
5(37). Ой як, як по садочку ходити

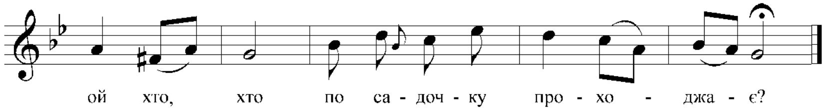
Andante *Головорусава*



6(609). Ой хто, хто посадочку проходжає

В. Сорочинський





1. Ой хто, хто по садочку проходжає? (2)
2. Ой я, я по садочку проходжаю. (2)

7(3). Ой як, як коло миленького сісти?

Andantino *Мотря Ксенчук*



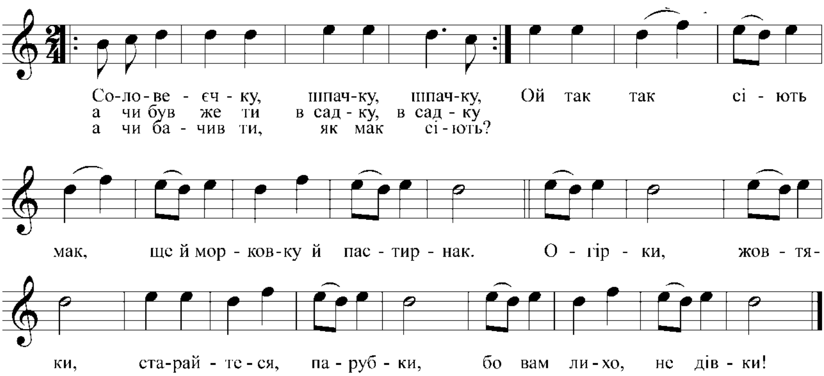
8(620). Ой як, як по садочку ходити?

Жваво [Vivo] *Антоніна Кудрицька*



9(627). Соловеєчку, шпачку, шпачку

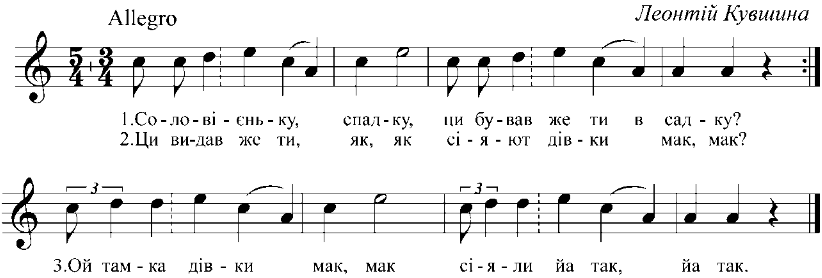
Allegro *Зин. Колашникова, Ольга Креминська*



10(7). Горобчику, пташку, пташку



11(38).Соловієньку, спадку



12(35). Горобчику, в садку спадку



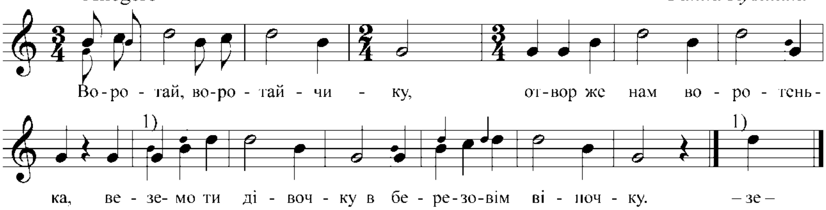
13(53). Володар, володарочку

Andante *Ольга Косач*



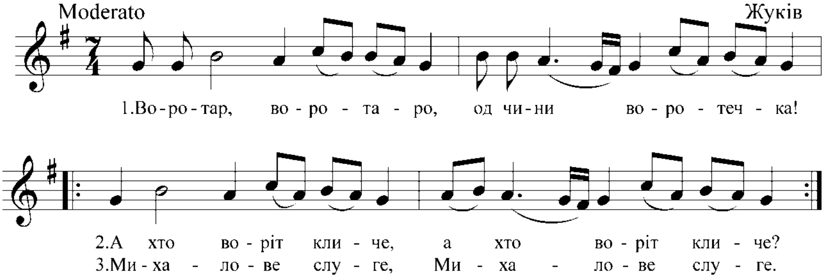
14(40). Воротай, воротайчику

Allegro *Ганна Кувшина*



15(42). Воротар, воротаро

Moderato Жуків



16(54). Володар, володарочку

Andante *Ольга Косач*

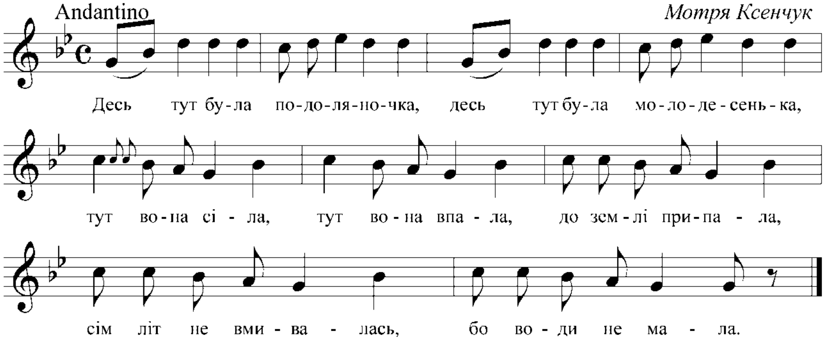




17(8). Десь тут була подоляночка

Andantino

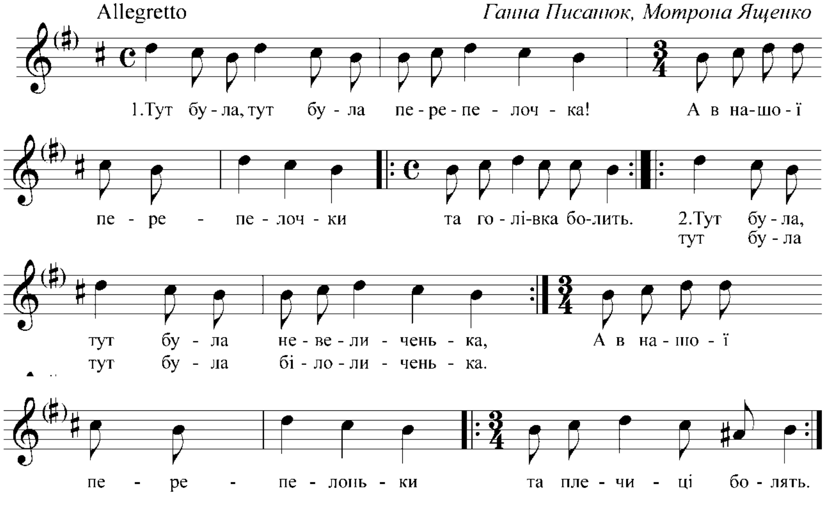
Мотря Ксенчук



18(66). Тут була, тут була перепелочка

Allegretto

Ганна Писанюк, Мотрона Ященко



19(603). А ще нашу перепелку

Moderato *Клеоника Ордза*



20(605) А наш зучок невеличкий

Vivo *Мирослава Давидяк*



21(622). Лазит жучок по дереві

Жваво[Vivo] *Клюки*



22(2). Ходить жучок по долині

Moderato *Мотря Ксенчук*



23(39). Білоданчику

Allegro *Ганна Кувшина*



24(612). Білодень, Білодень, Білоденьчику

В. Сорочинський



25(626). При долині мак

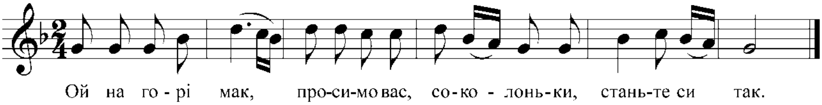
Moderato *Зин. Колашникова, Ольга Креминська*





26(25). Ой на горі мак

Moderato *Головорусава*



27(13). Ой поїду я та й до Яблина

Andante *Мотря Ксенчук*



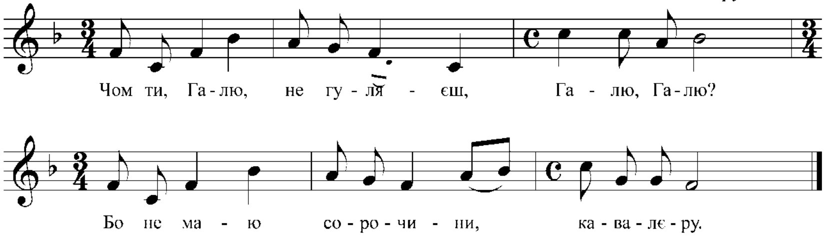
28(616). Ой ти галко, галочко

Дуже жваво [Vivace] *Овечаче*



29(31). Чом ти, Галю, не гуляєш

Moderato *Головорусава*



30(11). Чом ти, Галю, не танцюєш

Allegretto *Мотря Ксенчук*



31(21). Чого не йдеш танцювати

Allegretto *Марія Калинович*

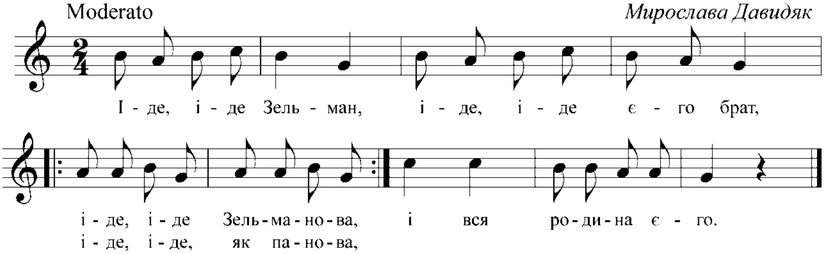


32(602). Іде, іде Зельман

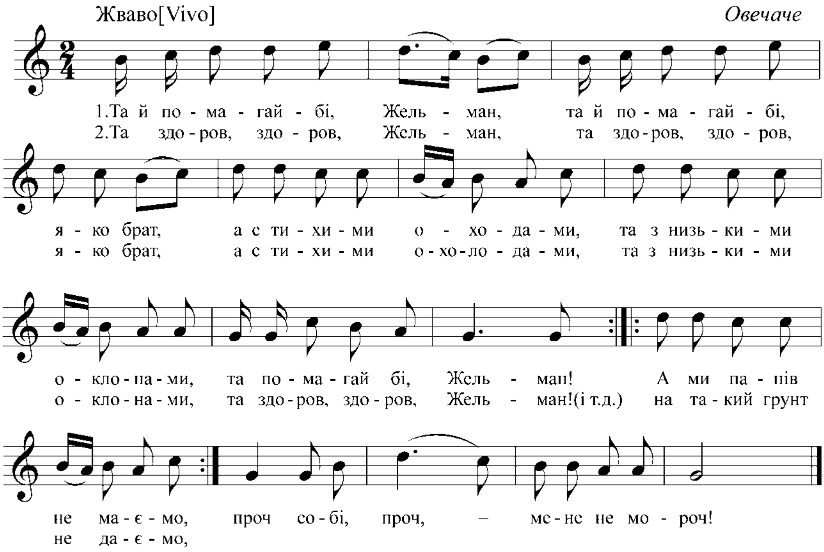
Allegro *Клеоника Ордза*



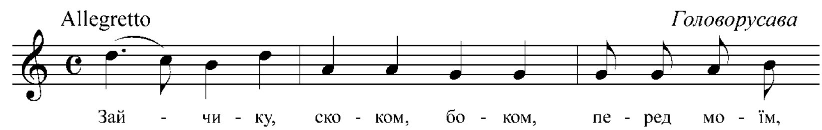
33(606). Іде, іде Зельман

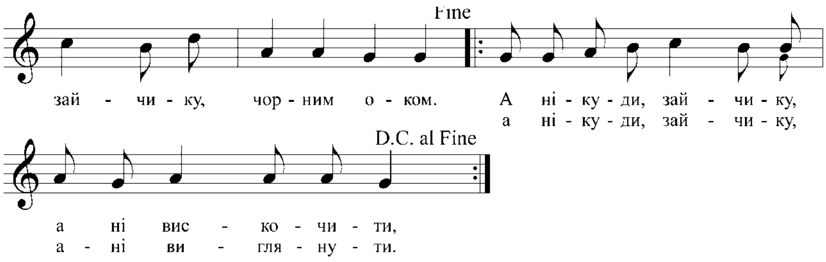


34(618). Та й помагай-бі, Жельман



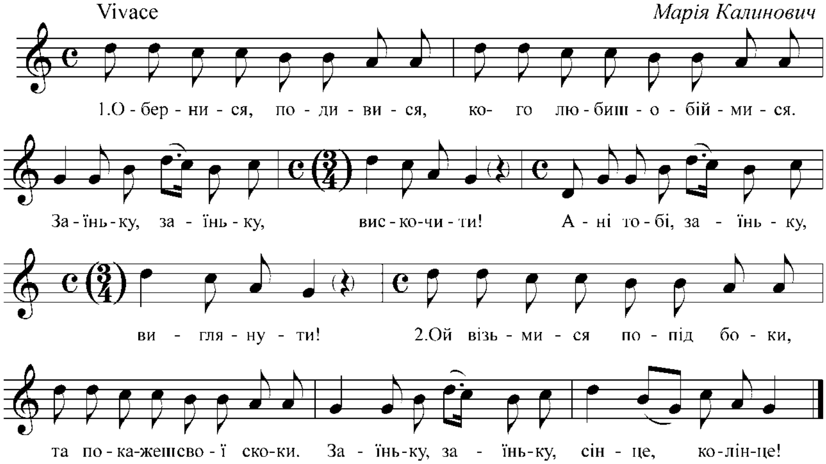
35(36). Зайчику, скоком, боком





36(17). Обернися, подивися

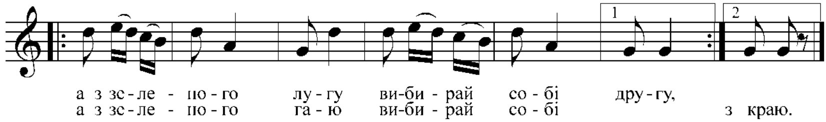
Марія Калинович



37(610). Зойчику, зойчику, мій братчику

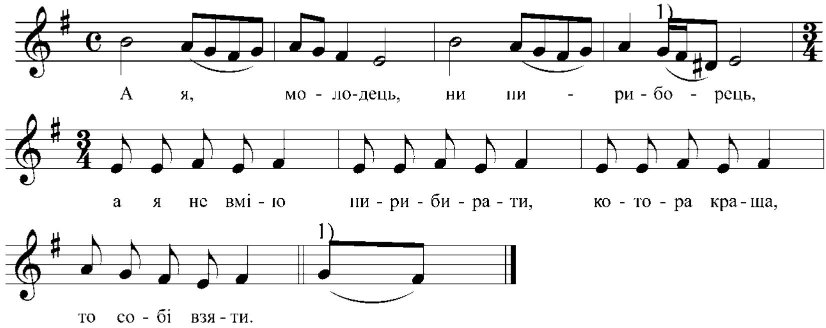
В. Сорочинський





38(26). А я, молодець, ни пириборець

Allegro non troppo *Головорусава*



39(27). Та жоно ж моя, жононько

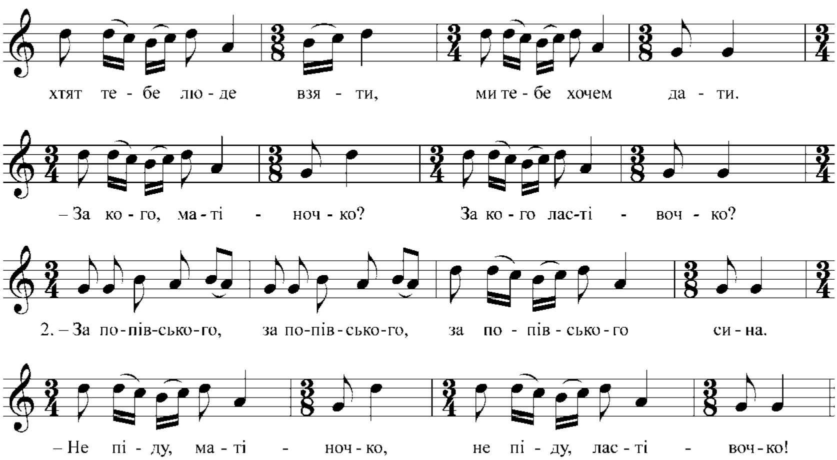
Andantino *Головорусава*



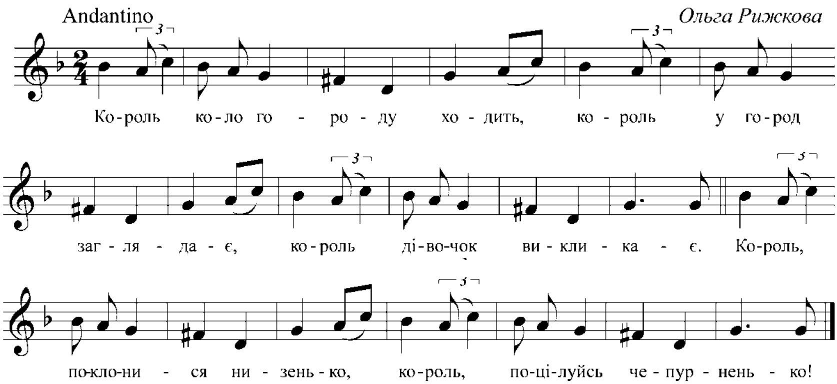
40(30). Чорнушко - душко

Allegretto *Головорусава*





41(63). Король коло городу ходить



42(33). Та вербовая дощечка, дощечка



43(57). Ой на городі сніжок впав, сніжок впав



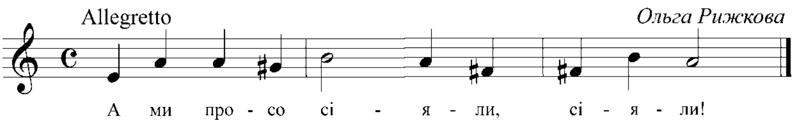
44(72). Кроковеє колесо, колесо



45(601). Вербовая дощечка, дощечка



46(61). А ми просо сіяли, сіяли



47(1). Ой у полі садочок, садочок



48(46). А ми поле йоремо, йоремо

Allegro non troppo *Марія Лісовська*



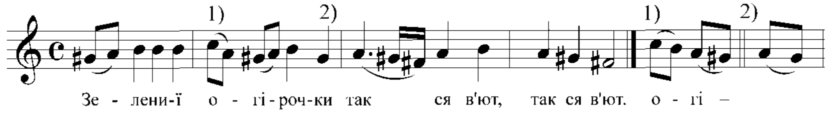
49(15). Ти, зозуленька добрівня, добрівня

Andantino *Мотря Ксенчук*



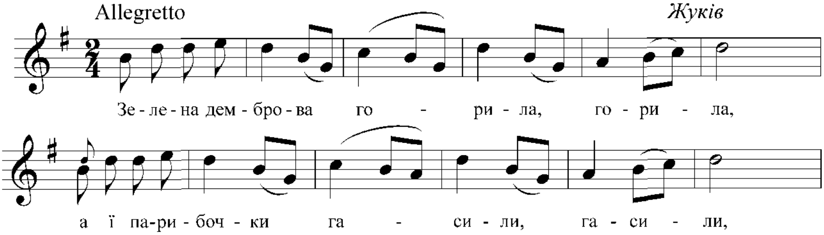
50(34). Зеленії огірочки так ся в'ют, так ся в'ют

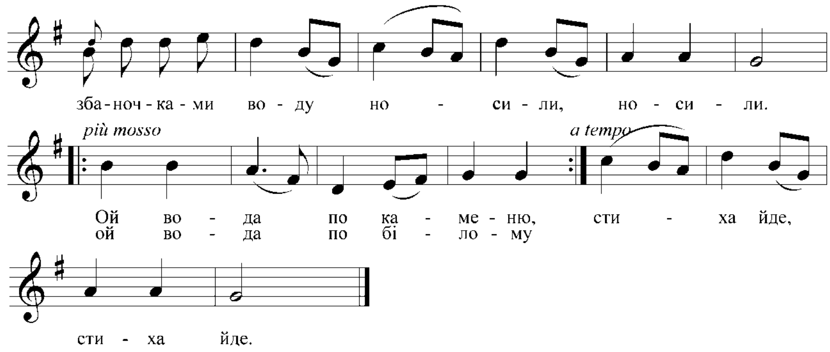
Allegro *Головорусава*



51(44). Зелена демброва горила, горила

Allegretto *Жуків*





52(59). Одчинила ворота

Allegretto

Надежда Безлюдна



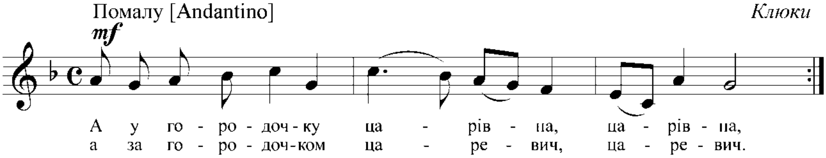
53(4). Та вода по каменю

Andantino *Мотря Ксенчук*



54(621). А у городочку царівна, царівна

Помалу [Andantino] *Клюки*



55(624). Приступи, царенку, близенько, близенько

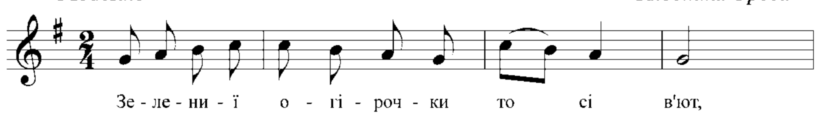
Allegro *Петро Хведоренко*

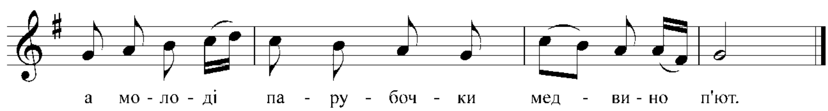


1. Приступи, царенку, близенько, близенько,
   Поклонись царівні низенько, низенько.
2. Приступи, царенку, ще ближчи, ще ближчи,
   Поклонись царівні ще нижчи, ще нижчи.

56(604). Зелениї огірочки то сі в'ют

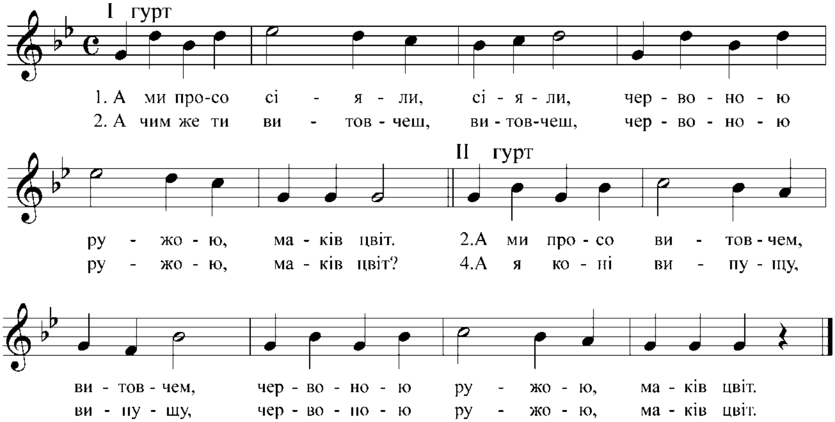
Moderato *Клеоника Ордза*





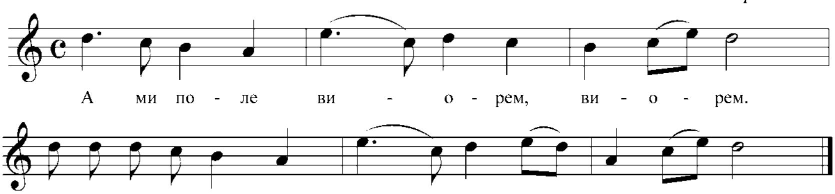
57(625). А ми просо сіяли, сіяли

Vivo *Зин. Калашникова, Ольга Креминська*



58(637). А ми поле виорем, виорем

Andante *Ольга Андрієвська*



1. А ми поле виорем, виорем.
   Приспів:
   Зеленая рута, жовтий цвіт,
   Виорем.

2. А ми проса насієм, насієм.
   Приспів:
   Зеленая рута, жовтий цвіт,
   Насієм.

59(10). А в кривого танця

Andantino *Мотря Ксенчук*



60(51). А в кривого танця

Allegro *Ольга Косач*



61(632). А в кривого танця

Moderato *Зин. Калашникова, Ольга Креминська*



62(68). Що в кривого танця

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*







63(614). А в кривого танцю

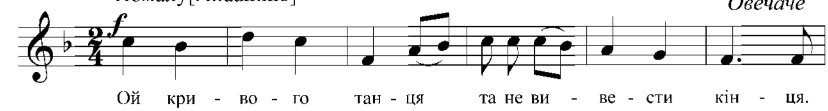
В. Сорочинський



64(619). Ой кривого танця

Помалу[Andantino]

Овечаче





1. Ой кривого танця
 Та не вивести кінця.
 Треба його та виводити,
 Кінець йому та знаходити.

2. Ой як його вести?
 Та як віночок, плести.
 Ой я ж його та сплела, сплела,
 А ще вчора а із вечора.

65(628). Наші хлопці стрільці, стрільці

Allegretto

Зин. Калашникова, Ольга Креминська





66(631). Ой шум ходить, по воді бродить

Moderato *Зин. Калашникова, Ольга Креминська*



67(636). Ой у шума, шума

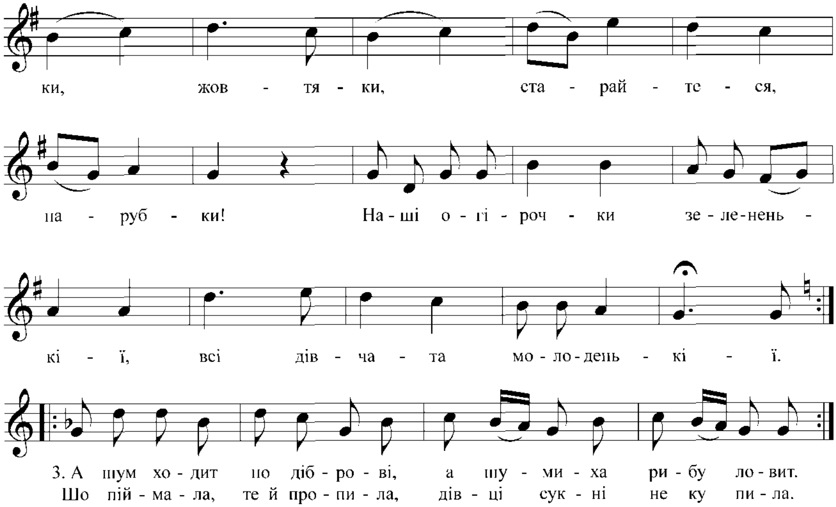
Allegretto *Ольга Андрієвська*



68(617). Гей, дума, дума заплітати шума

Жваво [Vivo] *Овечаче*





1. Гей, дума, дума
Заплітати шума!
Огірки, жовтяки,
Старайтеся, парубки!

Приспів:
Наші огірочки зелененькії,
Всі дівчата молоденькії.

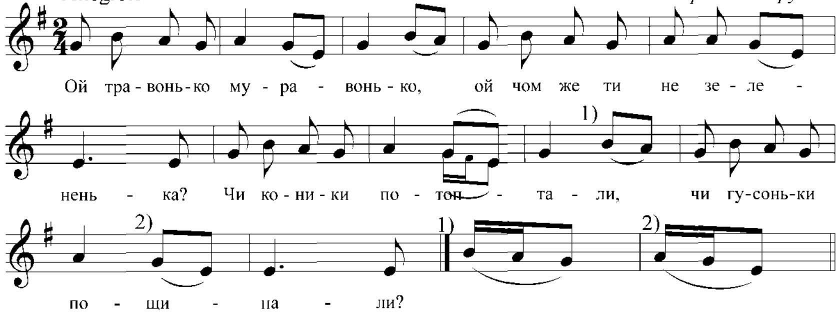
2. Гей дума, дума
Росплітати шума!
Огірки, жовтяки,
Женітеся, парубки!
Приспів.

3. А шум ходит по діброві,
А шумиха рибу ловит.
Шо зловила, те й пропила,
Дівці сукні не купила.

69(23). Ой травонько муравонько

Allegreto

Марія Шапарук

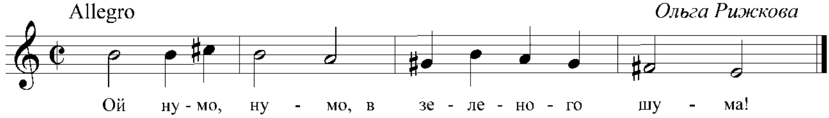


1. Ой травонько муравонько,
Ой чом же ти не зелененька?
Чи коники потоптали,
Чи гусоньки пощипали?

2. Мене кони не топтали,
Мене гуси не щипали.
Потоптали мене дівоньке
Червоними черевичками,
Шовковими панчішками.

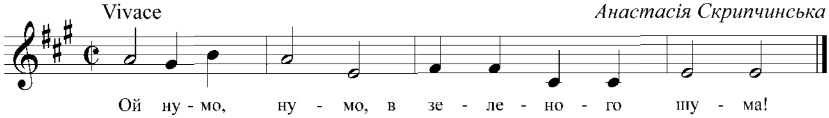
70(62). Ой нумо, нумо, в зеленого шума

Allegro *Ольга Рижкова*



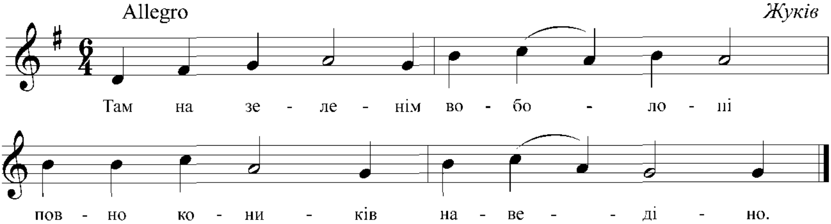
71(55). Ой нумо, нумо, в зеленого шума

Vivace *Анастасія Скрипчинська*



72(43). Там на зеленім воболоні

Allegro *Жуків*



73(75). Ой чого так рано та й спустошено

Moderato *Євдокія Мельник*



74(9). Молодая клюшниця

Andantino *Мотря Ксенчук*



75(639). Ой не рости, кропе

Allegretto *Ольга Андрієвська*



76(50). Ой не рости, кропе

Allegro *Кипріян Тележинський*



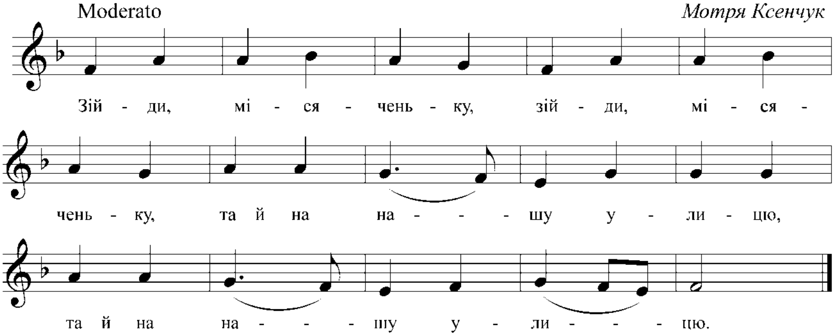
77(14). Ой вийся, хмелю

Allegro *Мотря Ксенчук*



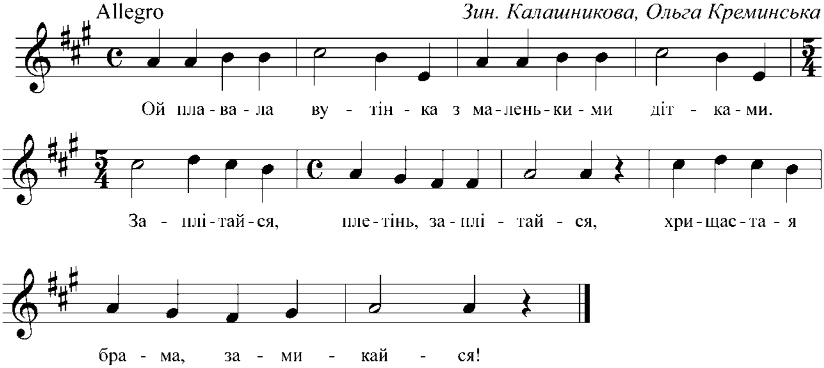
78(12). Зійди, місяченку

Moderato *Мотря Ксенчук*



79(630). Ой плавала вутінка з маленькими дітками

Allegro *Зин. Калашникова, Ольга Креминська*



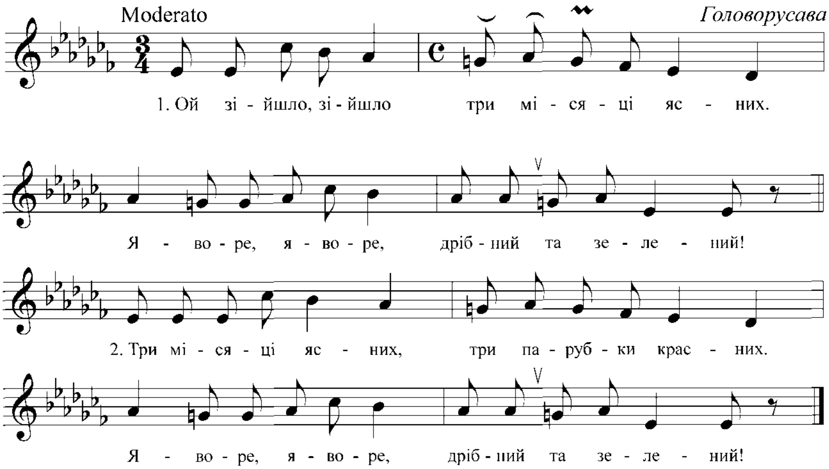
1. Ой плавала вутінка з маленькими дітками.
   Заплітайся, плетінь, заплітайся,
   Хрищастая брама, замикайся!

2. Ой плавала вутінка з маленькими дітками.
   Росплітайся, плетінь, розплітайся,
   Хрищастая брама, одмикайся!

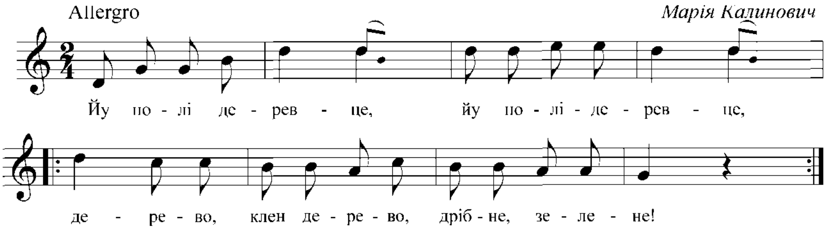
80(32).Помагай - бі, Жельман, помагай - бі, яко брат



81(24).Ой зійшло, зійшло три місяці ясних



82(20). Йу полі деревце



83(611). Через наше село везуть клен-дерево

В. Сорочинський



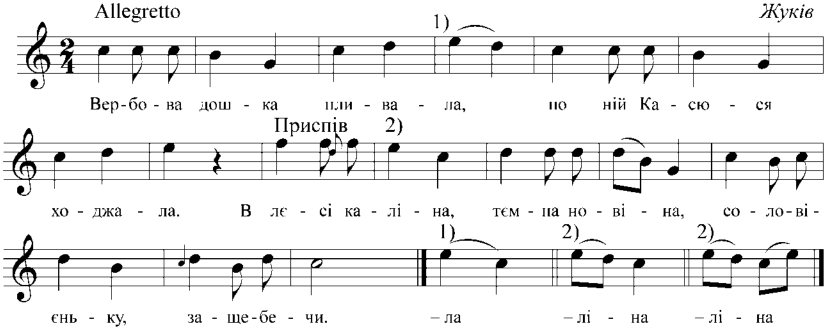
1. Через наше село везуть клен-дерево.
   Клен-дерево, клен-дерево дрібне, зелененьке!

2. З того клен-дерева висока дзвінниця.
   Клен-дерево, клен-дерево, висока дзвінниця!

3. А в тії дзвінниці три дзвони голосних.
   Клен-дерево, клен-дерево, три дзвони голосних!

84(45). Вербова дошка пливала

Allegretto *Жуків*



85(19). Йа в Таражі парубки

Allegro molto *Марія Калинович*



86(28). Хвалилася туполя

Adagio *Головорусава*



87(67). Туман таночок виводи

Allegretto *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



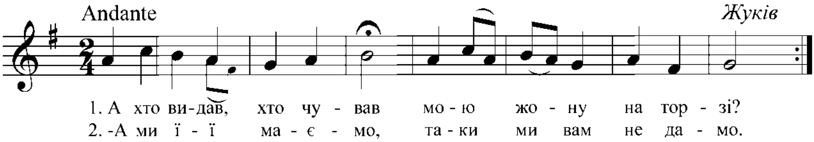
88(49). Мати, мати, головонька больна

Moderato *Марія Лісовська*



89(41). А хто видав, хто чував

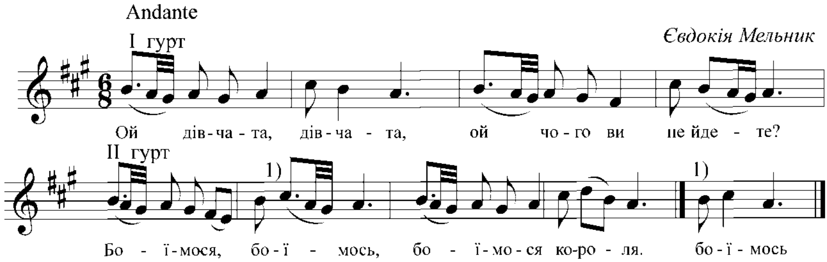
Andante *Жуків*



90(47). Ой на горі, на горі



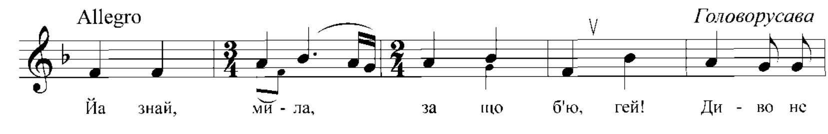
91(74). Ой дівчата, дівчата

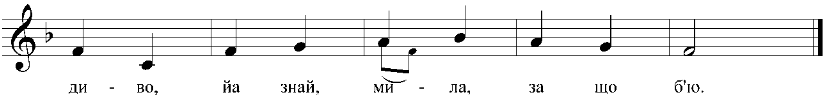


92(22). По білому світі, да гей! пролітає



93(29). Йа знай, мила, за що б'ю, гей





94(613). Ов! Ов! Бідна ж моя та головонька

В. Сорочинський



1. Бідна ж моя та головонька,
Нещаслива моя доленька.

2. Що ж я, бідна, учинила,
Що Коструба не злюбила?

95(608). Сюди хиль, туди хиль

В. Сорочинський



96(607). Вороне, вороне, кашка збигає

Ганна Козицька





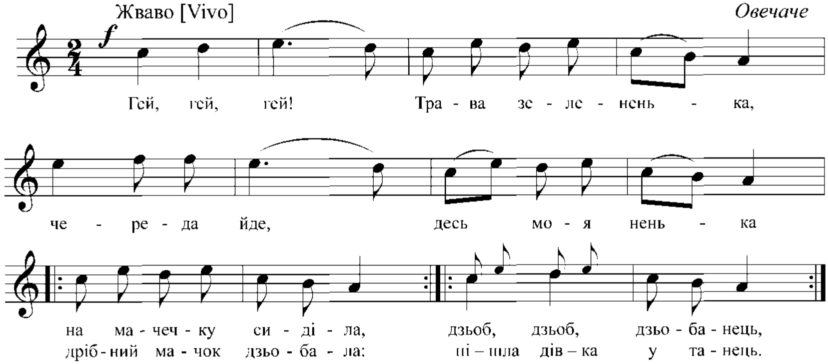
97(18). Ой у саду, садоньку



98(629). Ой хмариця, дощ буде



99(615). Гей, гей, гей! Трава зелененька



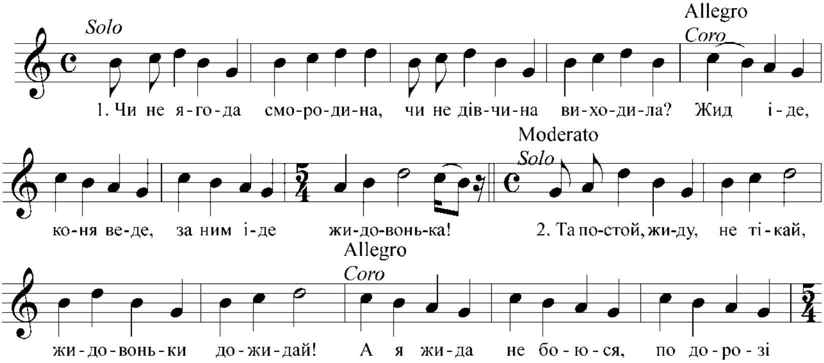
100(635). Щі, щі, щі, щітка маленька

Allegro *Данило Мовчан*



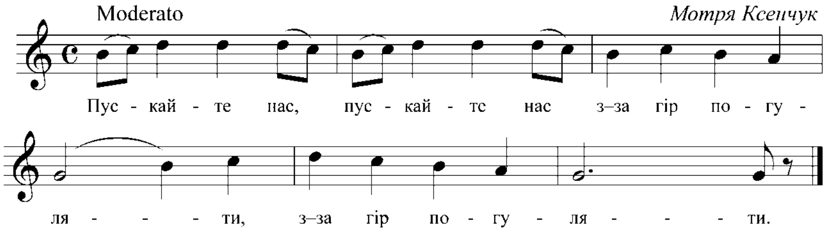
101(69). Чи не ягода смородина

Moderato *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*





102(5). Пускайте нас, пускайте нас



103(6). Попід гаєм зелененьким, там густиї лози

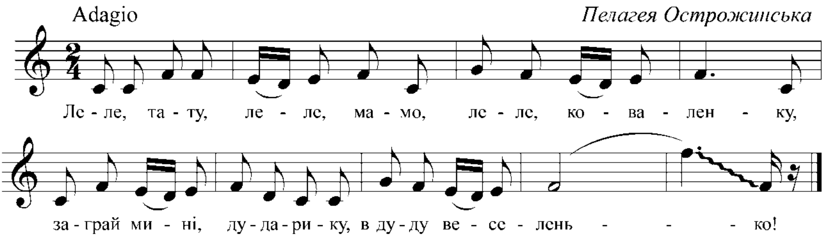




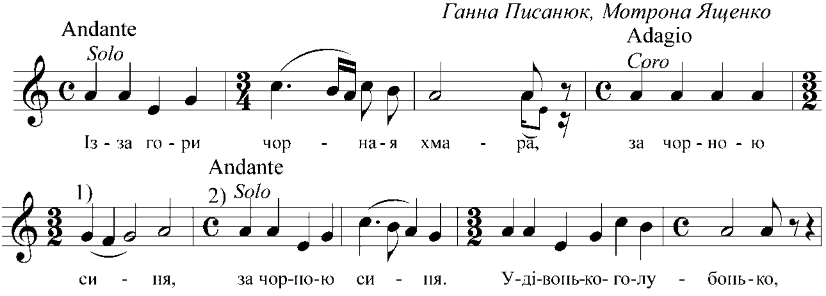
104(48). Да не піде дрібен дощик без чорної хмари

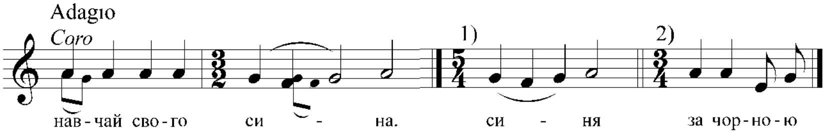


105(60). Леле, тату, леле, мамо, леле, коваленку



106(71). Із-за гори чорная хмара, за чорною синя





107(64). І це село, і то село, мині не весело

Ольга Рижкова



108(65). Ой вийду я на вулицю, а ти догадайся

Ольга Рижкова



109(70). Як вийду я на гіроньку, на лебеді крикну

Ганна Писанюк, Мотрона Ященко





110(58). А вже весна, а вже красна, із стріх вода капле

Moderato *Софія Москальська*



1. А вже весна, а вже красна,
   Із стріх вода капле, (2)
   Да із стріх вода капле.
2. Молодому козакові
   Мандрівочка пахне, (2)
   Да мандрівочка пахне.
3. Помандрував козаченько
   У чистеє поле, (2)
   Да у чистеє поле.
4. За ним іде дівчинонька:
   "Вернися, соколе! (2)
   Да вернися, соколе!"
5. Помандрував козаченько
   З Лубен до Прилуки, (2)
   Да з Лубен до Прилуки.
6. Ой плакала дівчинонька,
   Здіймаючи руки, (2)
   Да здіймаючи руки.

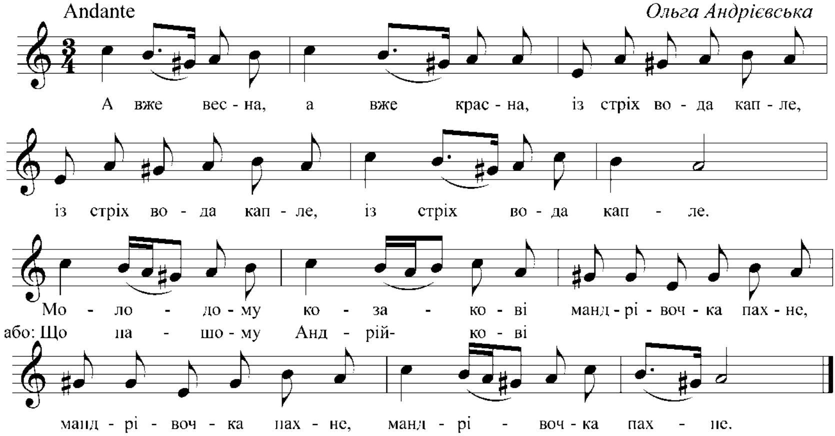
111(73). А вже весна, а вже весна, із стріх вода капа

Andante *Петро Євтушенко*



112(638). А вже весна, а вже красна, із стріх вода капле

Andante *Ольга Андрієвська*



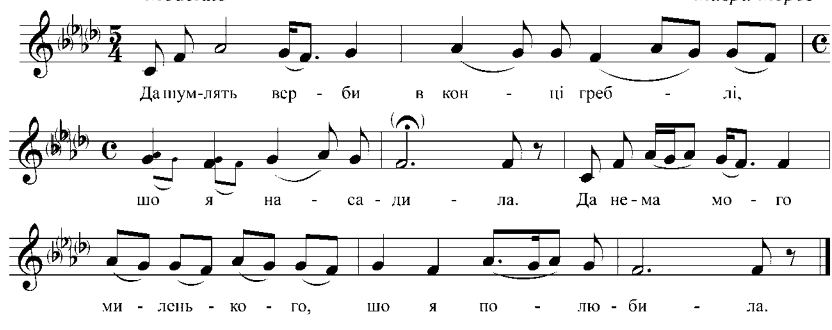
113(640). Ой матінко, голубонько, голуби літають

Moderato *Мавра Мороз*



114(641). Да шумлять верби в конці греблі, шо я насадила

Moderato *Мавра Мороз*



ІІ. КУПАЛО. ПЕТРІВКА

115(78). Ой хто не вийде на Купайло

Andante *Пенязевичі*



1. Ой хто не вийде на Купайло,
   Щоб воно лягло да й не встало.
2. Щоб воно лягло колодою,
   Йа колодою смоловою.
3. Ой у колоду сонце гріє,
   Ой іс колоди смола пріє.
4. Ой у колоду сонце пече,
   Ой іс колоди смоле тече.

116(642). Ой молодая молодице

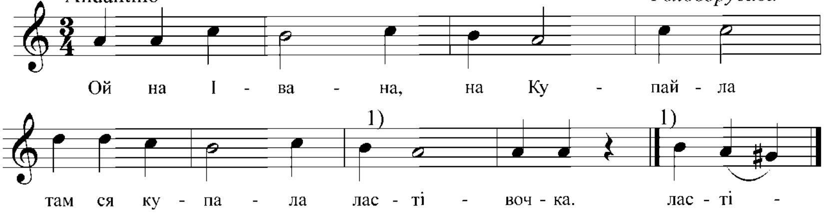
Allegro *Ганна Козицька*



1. Ой молодая молодице,
   Ой вийди, вийди на гулицю.
2. Ой вийди, вийди на гулицю,
   Розведи дивкам купалицю!

117(76). Ой на Івана, на Купайла

Andantino *Головорусава*



118(77). Ой ти, Іваню, не будь пан, не будь пан

Andanino *Головорусава*



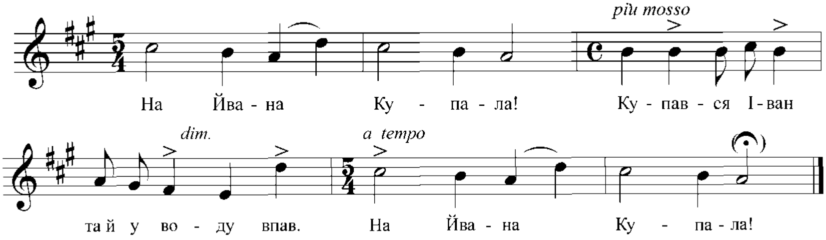
119(647). Купала на Йвана

Andante *Орина Довганюк*



120(82). На Йвана Купала

Andante *Ольга Рижкова*

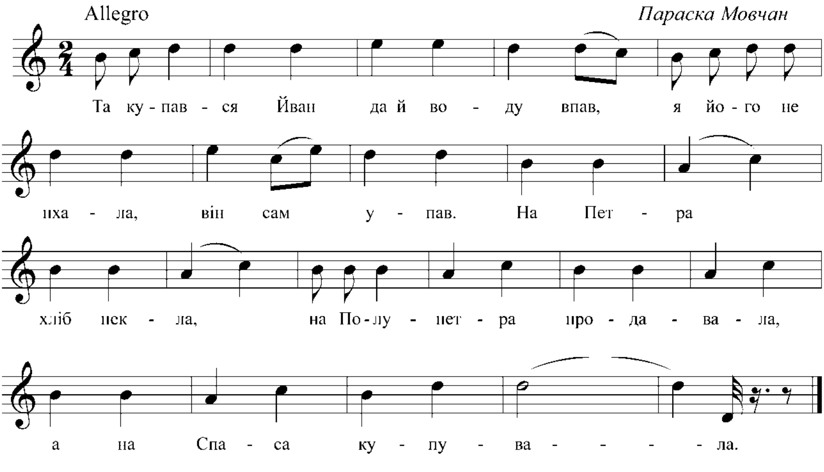


121(643). Пасеться коник під гречкою



1. Пасеться коник під гречкою,
   За ним Хведорко з нуздечкою.
2. - Почекай, коню, загнуздаю
   Та й поїдемо до Дунаю.

122(646). Та й купався Йван да й в воду впав



123(645). Над поповим садом три місяці рядом





1. Над поповим садом
   Три місяці рядом.
Приспів:
   Ой яворе, яворонько
   Зелененький!

2. Їде місяць ясний -
   Михайло прекрасний.
Приспів.

124(84). Сьогодні Купала, а завтра Івана

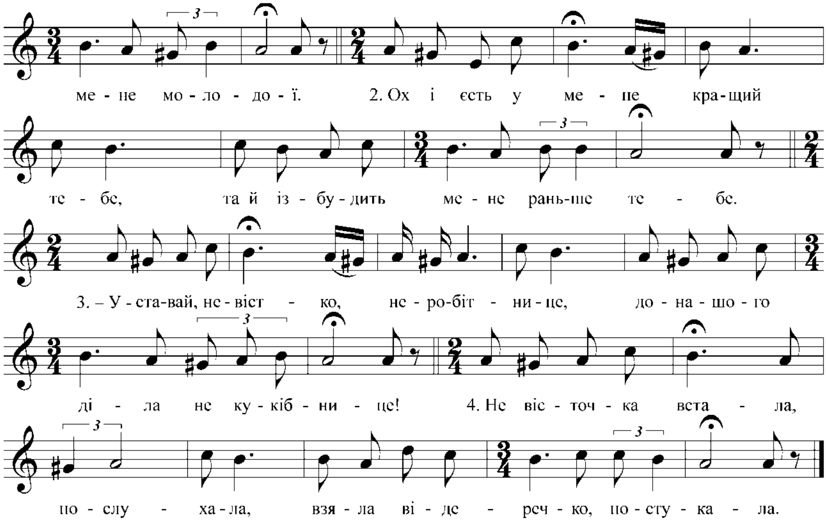
Moderato *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



125(85). Ой не куй, зозуле, у діброві

Andante *Євдокія Мельник*





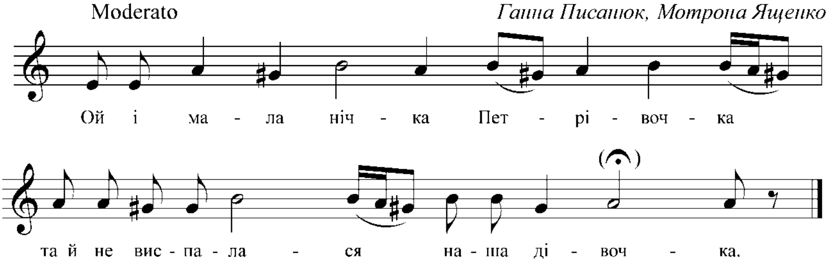
126(81). Ой мала нічка да Петрівочка

Andante *Ольга Рижкова*



127(83). Ой і мала нічка Петрівочка

Moderato *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



128(86). Петрівочка мала нічка

Adagio *Євдокія Мельник*



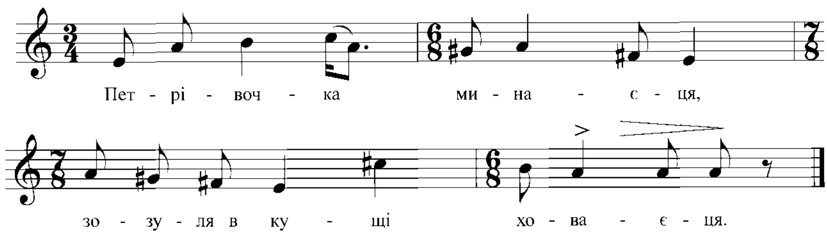
129(87). Петрівная зозулечко

Adagio *Євдокія Мельник*



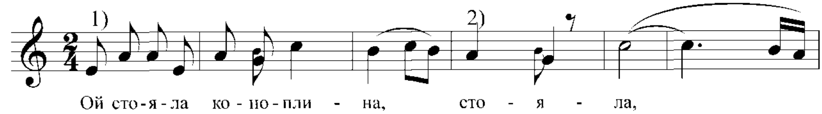
130(88). Петрівка минаєця

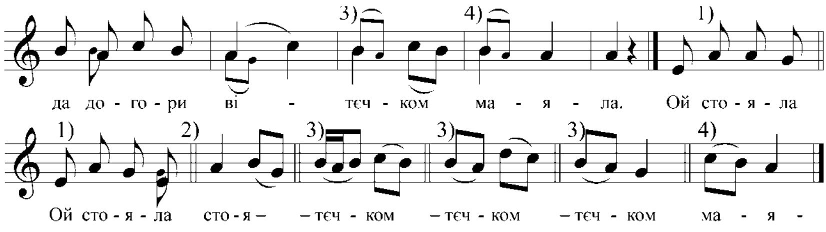
Adagio *Євдокія Мельник*



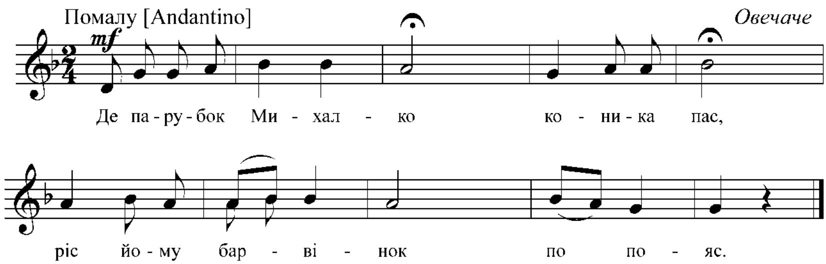
131(79). Ой стояла коноплина, стояла

Andanino *Пенязевичі*





132(644). Де парубок Михалко коника пас



133(80). Через сад - виноград обідать носила



ІІІ. ЖНИВА. ПОЛІННЯ. ГРЕБОВИЦЯ

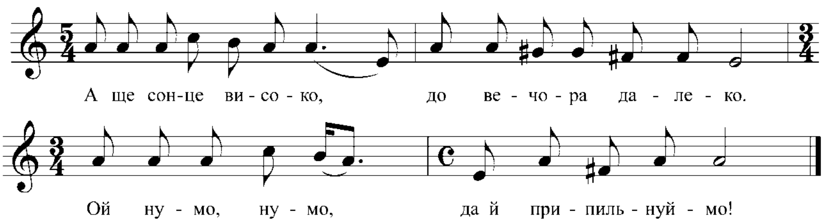
134(89). Перепілочко мала

Andante *Ганна Кашпетрук*



135(90). А ще сонце високо

Andante *Софія Москальська*



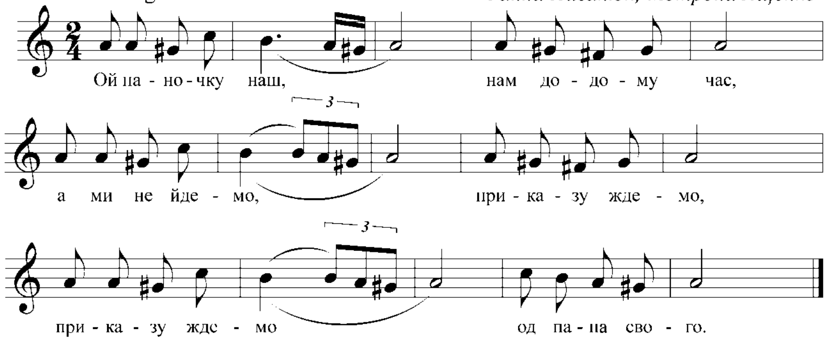
136(91). Ой паночку наш, наш

Andante *Ольга Рижкова*



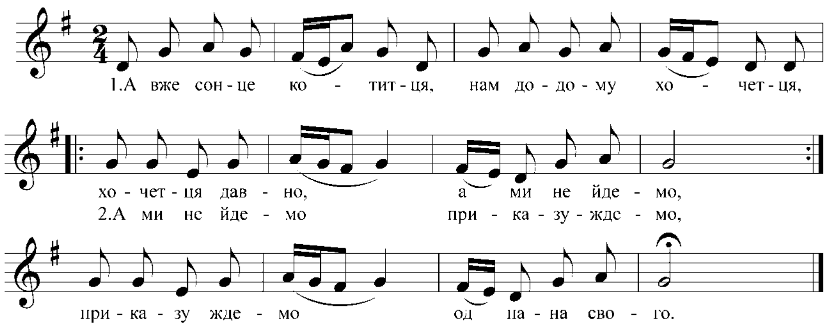
137(94). Ой паночку наш

Adagio *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



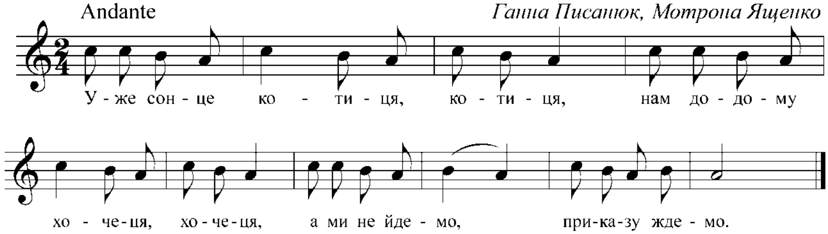
138(92). А вже сонце котитця

Andante *Ольга Рижкова*

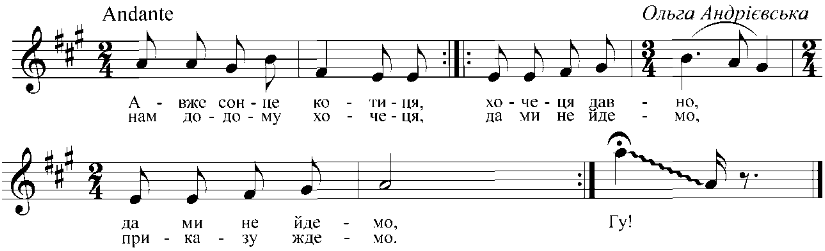


139(93). Уже сонце котиця, котиця

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



140(648). А вже сонце котиця



141(172). Ой літає чорна галка по полю





1. Ой літає чорна галка по полю,
А за нею сивий соколонько з прозьбою:
2. - Ой постій, постій, чорна галко, ти ж моя!
Вона ж йому стала, одщебетала: - Не твоя!
Іди собі, шукай собі чорніщеї галки, як я єсть!
3. - Облітав же я чотирі ліси, в п'ятому єсть,
Не знайшов же я чорніщеї галки, як ти єсть!

4. Ой ходила красная панна по двору,
А за нею красний паничик з прозьбою:
5. - Ой постій, постій, красная панно, ти ж моя!
Вона ж йому стала одповідала: - Не твоя!
Іди собі, шукай собі хорощеї панни, як єсть я!
6. - Об'їздив же я чотирі селі, в п'ятому єсть,
Не знайшов же я хорощеї панни, як ти єсть!

IV. ВЕСІЛЛЯ

142(123). Старший боярин горбатий

Andante *Петро Євтушенко*



143(663). Низом, коничeньки, низом

Andantino *Ольга Андрієвська*

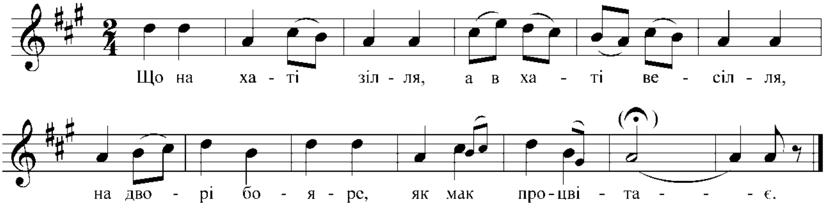




144(664). Що на хаті зілля

Moderato

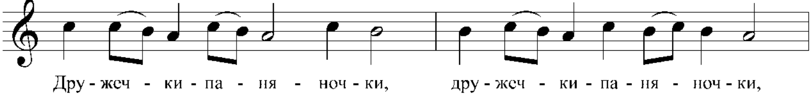
Ольга Андрієвська

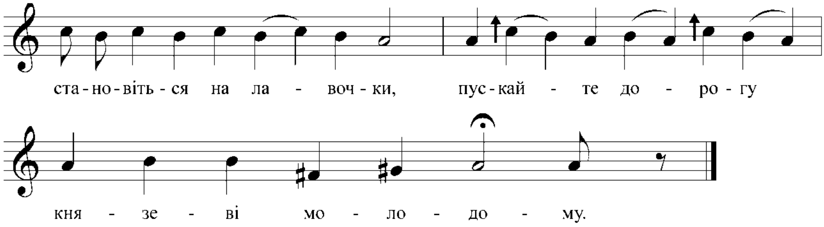


145(112). Дружечки - паняночки

Moderato

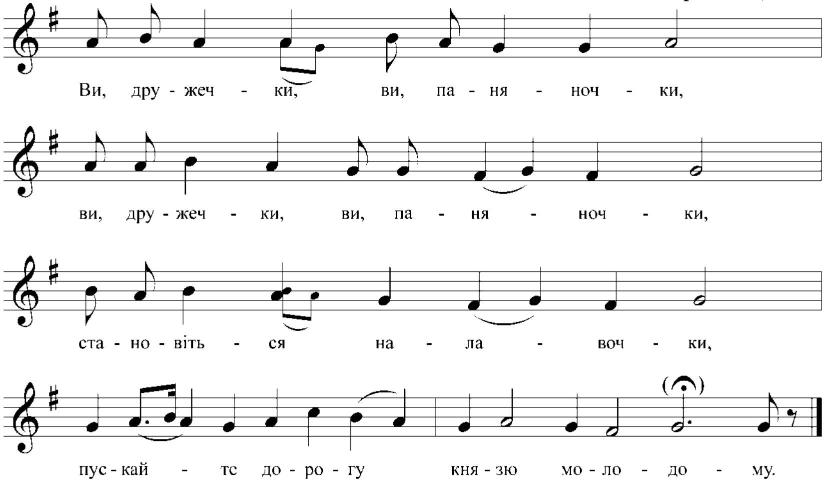
Ганна Писанюк, Мотрона Ященко





146(116). Ви, дружечки, ви, паняночки

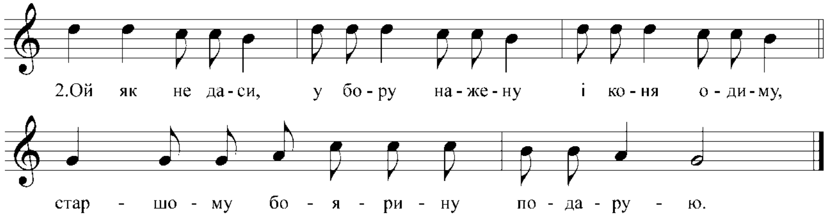
Andantino *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



147(104). Дружбоньку, мой голубоньку

Allegro non troppo *Надежда Безлюдна*





148(111). Королю, королю, королів син



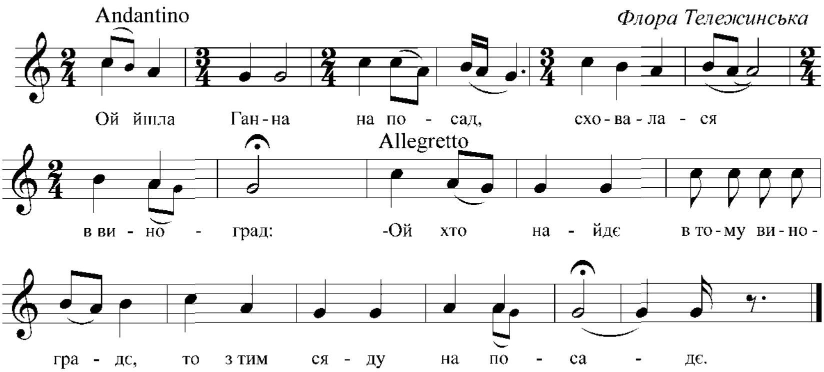
149(118). Сухий терен та не тесаний





150(100). Ой йшла Ганна на посад

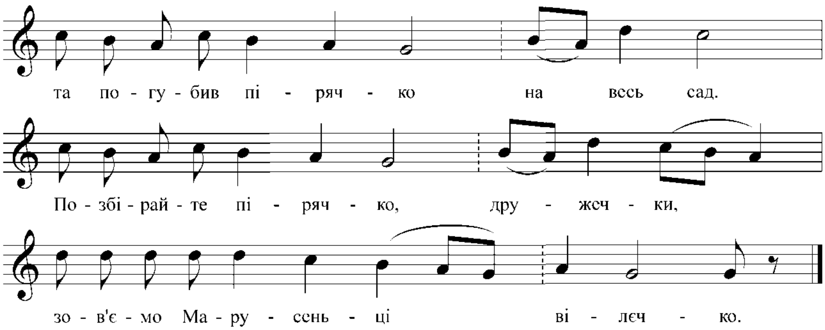
Флора Тележинська



151(109). Летів горностай через сад

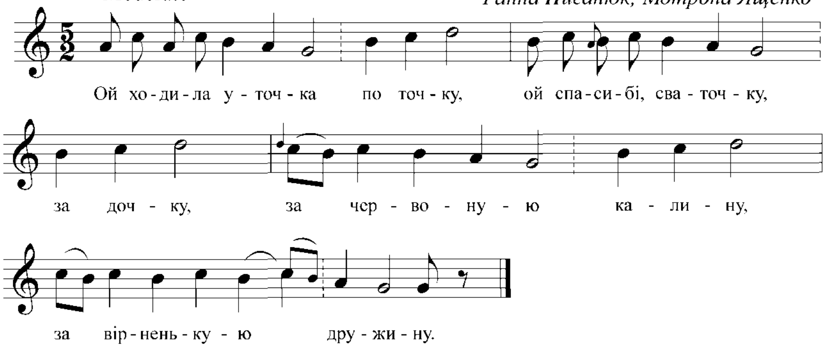
Ольга Рижкова





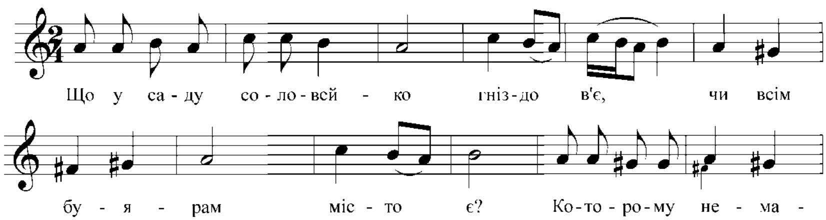
152(110). Ой ходила уточка по точку

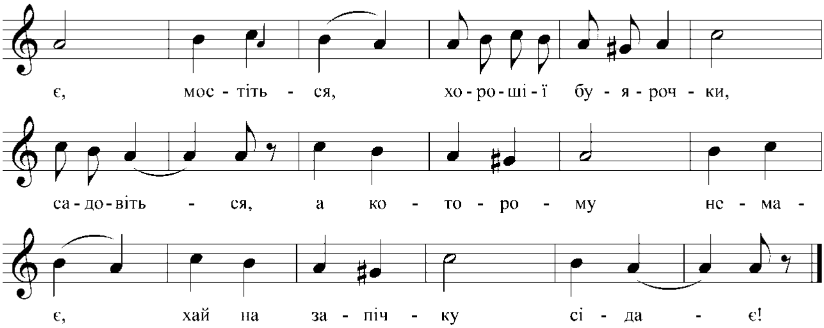
Moderato *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



153(117). Що у саду соловейко гніздо в'є

Andantino *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*





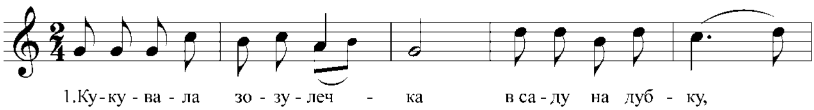
154(122). Ой до двору, дружечки, до двору

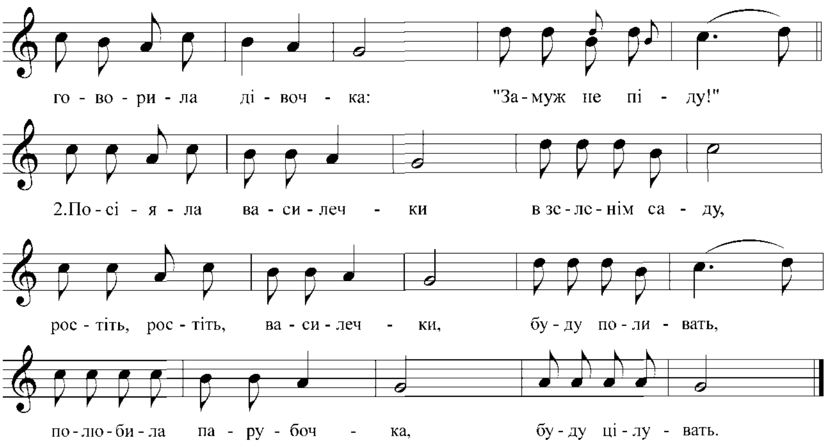
Moderato *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



155(124). Кукувала зозулечка в саду на дубку

Moderato *Євдокія Мельник*





156(125). Відчиняйтеся, ворота

Andante

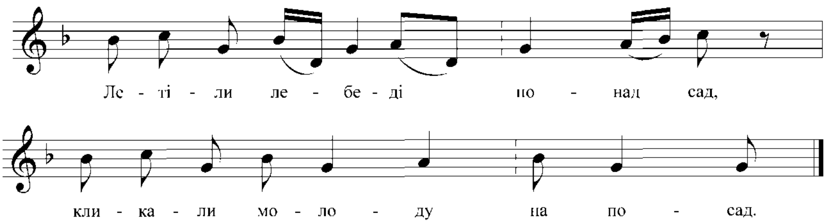
Зин. Калашникова, Ольга Креминська



157(649). Летіли лебеді понад сад

Lento

Мирослава Давидяк



158(650). Ой засвіти, ясний місяць, ясненько

Andante *Клеоника Ордза*



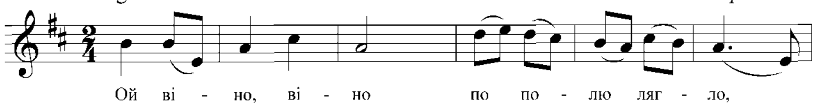
159(662). Да ой коню, коню вороний

Andante *Параска Мовчан*



160(665). Ой віно, віно по полю лягло

Allegretto *Ольга Андрієвська*





161(119). Йшла дівчина та й гукаючи

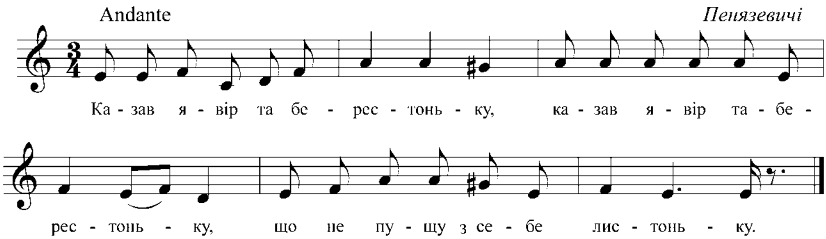
Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



162(120). Йшла дівчина та гукаючи



163(97). Казав явір та берестоньку



164(95). Де ти, калино, росла



165(105). У садочку голубець гуде

Adagio

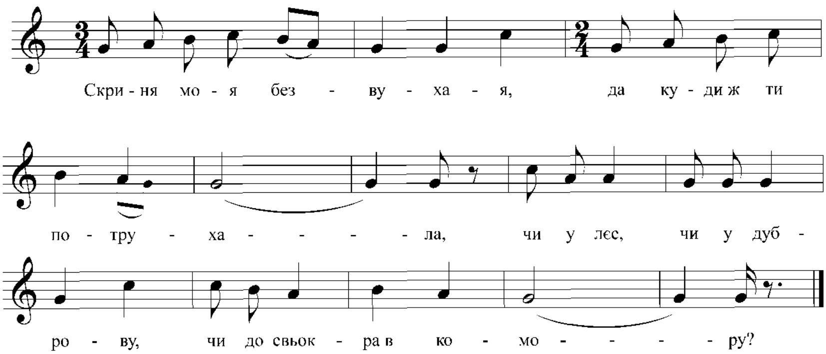
Ольга Рижкова



166(102). Скриня моя безвухая

Moderato

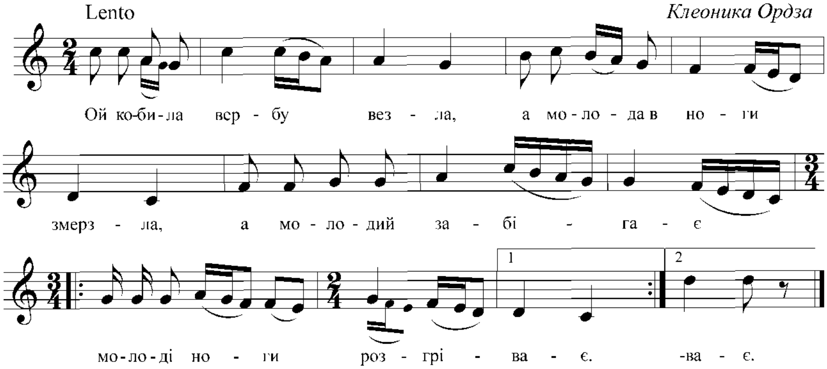
Флора Тележинська



167(653). Ой кобила вербу везла

Lento

Клеоника Ордза



168(121). Полетіли глубоньки в поле

Moderato *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



169(98). Де ти, донечку, та й пробува́ла

Andante *Пенязевичі*



170(651). Та взялем постіль, та взялем скриню

Adagio *Клеоника Ордза*



* Вигуки зазначені нотами приблизно.

171(652). Наша молода в васильку росла

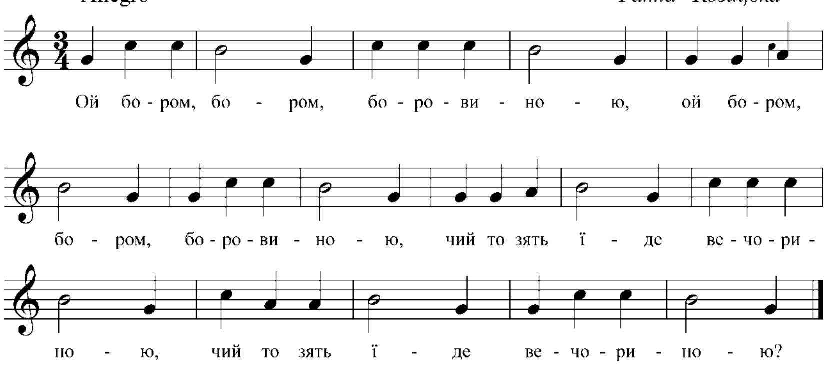
Adagio *Клеоника Ордза*



* Вигуки зазначені нотами приблизно.

172(654). Ой бором, бором, боровиною

Allegro *Ганна Козицька*



173(656). Не куй, зозуля, в темнім лісі

Allegro

Ганна Козицька



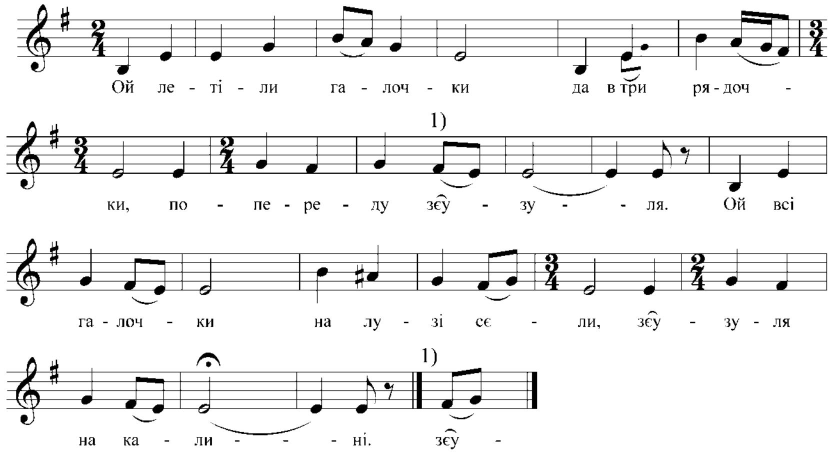
174(657). Ой столи ж мої тисовиї

Allegro *Ганна Козицька*



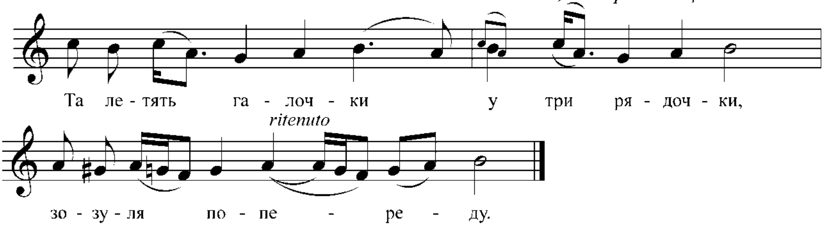
175(101). Ой летіли галочки да в три рядочки, попереду зєзуля

Andantino *Флора Тележинська*



176(115). Та летять галочки у три рядочки, зозуля попереду

Andantino *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



177(666). Летіли галочки да й у три рядочки, зозуленька да й попереду

Moderato *Ольга Андрієвська*



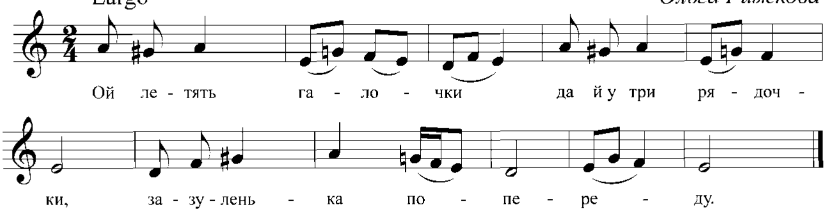
178(99). Коли б я знала або відала, коли сватанє буде

Lento *Пенязевичі*



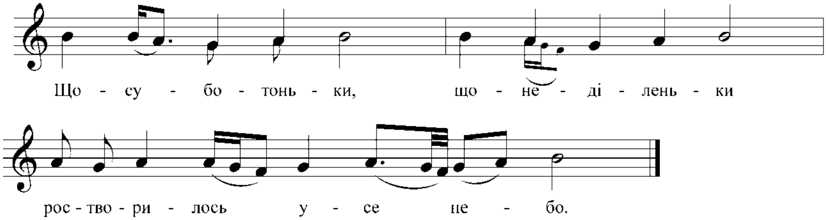
179(107). Ой летять галочки да й у три рядочки, зазуленька попереду

Largo *Ольга Рижкова*



180(113). Щосуботоньки, щонеділеньки

Andantino *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



181(114). Та коло престола Мати Христова та вила віночки стоя

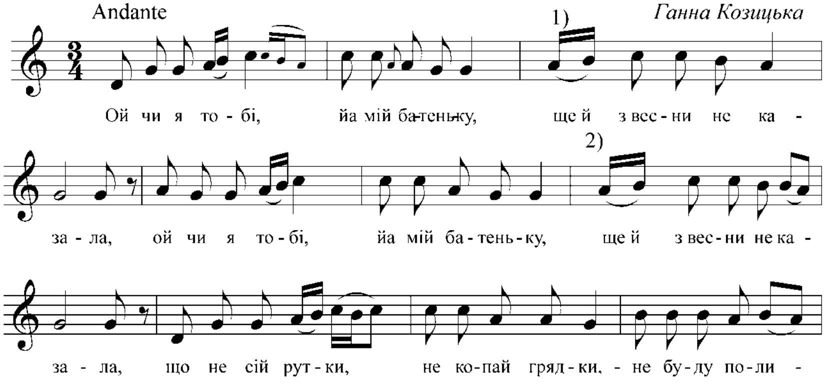
Ганна Писанюк, Мотрона Ященко

Andantino



182(658). Ой чи я тобі, йа мій батеньку, ще й з весни не казала

Andante *Ганна Козицька*





1. - Ой чи я тобі, йа мій батеньку,
Ще й з весни не казала, } 2
Що не сій рутки, не копай грядки, -
Не буду поливати. } 2

2. - Ой як я піду, моє дітятко,
Твоїми стеженьками, } 2
То поллю руту дрібну, зелену
Своїми сльозоньками. } 2

183(667). Да сирітка плаче, силно ридає, що порядку нимає



А. Да сирітка плаче, силно ридає,
Що порядку нимає,
Да нема ж порядку з самого ранку,
Не буде й до вечора.

Б. Старостоньки ідуть, рушнички крають,
Все в тебе, милий батеньку!
Да ти ж мене даєш да й не жалуєш
За мною, молодою.

184(106). Ой тихо, тихо Дунаєчко воду несе

Andante *Ольга Рижкова*



185(96). Гуслі гудуть, гості йдуть, чуй, Марьюню

Moderato *Пенязевичі*



186(108). Думай, думай, Марусенько, думай та гадай

Andante *Ольга Рижкова*



187(103). Дівич - вечір хороше зряже, та рано, рано

Andante *Катерина Черниш*





188(661). Хміль не в'ється, хміль не в'ється та пшениця не жнеться

Жваво [Vivo] *Збараж*



189(655). Ой де ти ріс, ой де ти ріс, славний короваю

Vivo *Ганна Козицька*



190(660). Прийшов би я до вас каждий вечер

Andante *Перетримка*



191(659). Ой верше, мій верше

Moderato *Перетримка*



Весільні танці

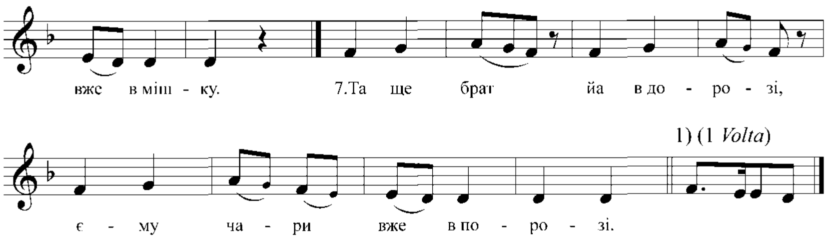
192(598). [Коломийка]

Andante *Клеоника Ордза*



193(599). "Сербан"





1. Гей у лузі калиночка,
   На калині гадиночка.
2. Гадиночку сонце пече,
   З гадиночки сочок тече.
3. - Ой Сербине, Сербиночку,
   Сватай мене, дівчиночку!
4. - Не сватаю, бо ся бою,
   Маєш брата над собою.
5. - Ой не бійся брата мого,
   Я счарую брата свого.
6.Та ще й брат на торгу,
   Єму чари вже в мішку,
7. Та ще брат йа в дорозі,
   Єму чари вже в порозі.

V. КОЛЯДКИ І ЩЕДРІВКИ

194(171). Ой ясна, красна в лузі калина

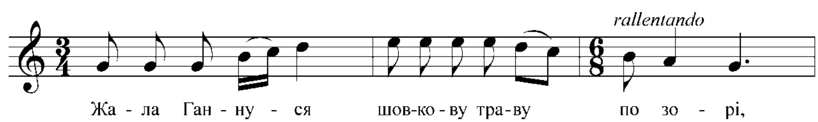
Andantino *Ольга Косач*



1. Ой ясна, красна в лузі калина,
   Ягодо! Ой ягідочко, красна панночко, Оксеню!
2. А ще красніша у пана дочка.
   Ягодо! По двору ходить, як місяць сходить, Оксеню!
3. Ой і то ж вона рано вставала.
   Ягодо! Рано вставала, свічи сукала, Оксеню!
4. При першій свічи косу чесала.
   Ягодо! При другій свічи - суконьки брала, Оксеню!
5. При третій свічи до світлоньки йшла.
   Ягодо! До світлоньки йшла, як зоря зійшла, Оксеню!
6. В світлоньку ввійшла, - паничі сидять.
   Ягодо! Паничі сидять, шапці знімають,Оксеню!
7. Шапці знімають, єї питають.
   Ягодо! - Ци ти царівна, ци королівна? Оксеню!
8. - Я ж не царівна, не королівна.
   Ягодо! Я в батька дочка, як паняночка, Оксеню!
9. А за цим словом сьвяткуй здорова.
   Ягодо! Сама собою і з своїм родом, Оксеню!

195(169). Жала Ганнуся шовкову траву

Andantino *Ольга Косач*



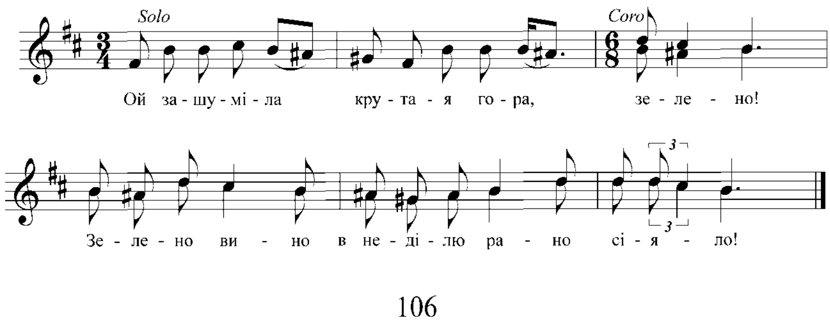


1. Жала Ганнуся шовкову траву
По зорі, гей, по зорі, по місяцеві ясному![1)]
2. Та й загубила золотий перстень.
3. Кликала вона свого батенька,
4. Батенько прийшов, перстня не знайшов.
5. Жала Ганнуся шовкову траву
6. Та й загубила золотий перстень.
7. Кликала вона свою матінку,
8. Матінка прийшла, перстня не знайшла.
9. Жала Ганнуся шовкову траву
10. Та й загубила золотий перстень.
11. Кликала вона свого братенька,
12. Братенько прийшов, перстня не знайшов.
13. Жала Ганнуся шовкову траву
14. Та й загубила золотий перстень.
15. Кликала вона свою сестроньку,
16. Сестронька прийшла, перстня не знайшла.
17. Жала Ганнуся шовкову траву
18. Та й загубила золотий перстень.
19. Кликала вона свого милого:
20. - Шукай, миленький, шукай перстеня!
21. Миленький прийшов, перстеня знайшов.

1) Повторюється після кожного рядка.

196(127). Ой зашуміла крутая гора

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



197(130). Ой здрастуй, здрастуй, пане-дядечку

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



1. Ой здрастуй, здрастуй, пане-дядечку, до тебе!
   Ми навідали красного сина у тебе!

2. Красного сина, пана Андрійка, дай йому!
   Дай йому, Боже, щастя-здоровя в його дому!

198(140). Прийшли дівочки до Наталочки

Andante *Ольга Рижкова*

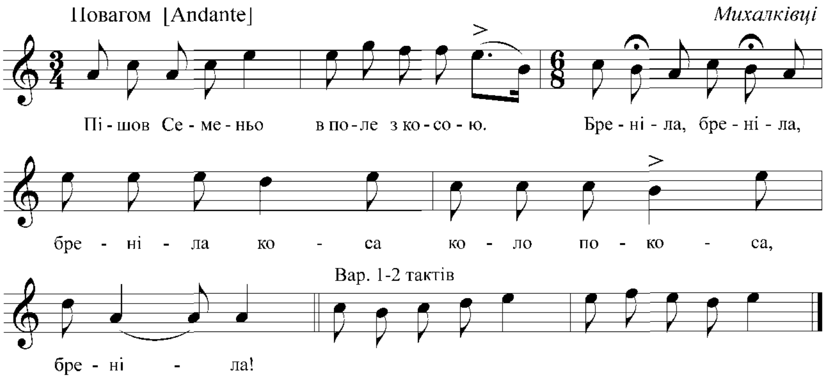


199(162). В саду, в садочку, в виноградочку

Andantino *Іван Ковальчук*



200(676). Пішов Семеньо в поле з косою



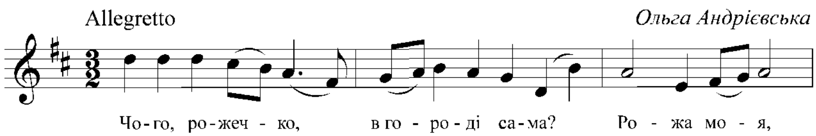
А. Пішов Семеньо в поле з косою.
Бреніла, бреніла,
Бреніла коса коло покоса, бреніла!

Б. Ой на гороньці в злоті коршмонці
Там грають, там грають,
Грають кобзарі на золотії цимбали!

201(683). Ой у Вільгові та й на торгові



202(685). Чого, рожечко, в городі сама





1. Чого, рожечко, в городі сама?

Рожа моя , рожа моя, рожа червоная, багровая![1)]

2. -Ой я ж не сама, - із барвіночком!
3. Чого, дівочко, ти в батька одна?
4. Ой я же не одна, - із братічками,
5. Із братічками, із сестрицями.
6. Що в мене брати на женіньнячко,
7. Що в мене сестриці на даваньнячко,
8. А я ж молода - та й заручена,
9. Хоч заручена, ще ж не звінчана.

1) Повторюється після кожного рядка.

203(161). По горі, горі павоньки ходили

Andante *Іван Ковальчук*



204(694). А в бору, бору рожа процвіла

Andante *Ольга Косач*



1. А в бору, бору рожа процвіла.
   Рожа моя, (2)
   Вся червоная боровая!

2. Дівка Маруся роженьку рвала.
   Рожа моя, (2)
   Вся червоная боровая!

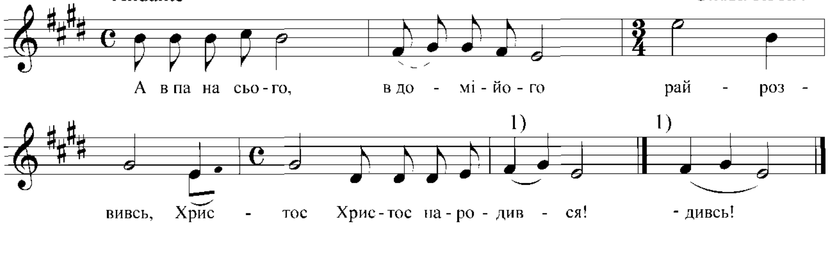
205(692). Молод Александер садок собі має

Allegretto *Ольга Косач*



206(146). А в пана сього в домі його

Andante *Ольга Косач*



1. А в пана сього в домі його
   Рай розвивсь,
   Христос, Христос народився!

2. Тісові столи позастилані.
   Рай розвивсь,
   Христос, Христос народився!

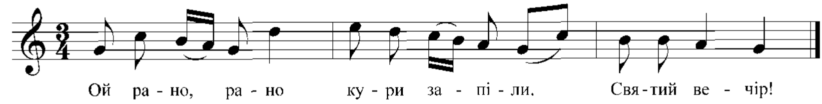
207(693). В пана Семена, в домі його

Andante *Ольга Косач*



208(139). Ой рано, рано кури запіли

Andante *Ольга Рижкова*



209(147). Ой гора, гора крутая гула

Moderato *Меланія Шпилька*



210(156). Ой росла, цвіла красна калина

Andantino *Зин. Калашникова, Ольга Креминська*



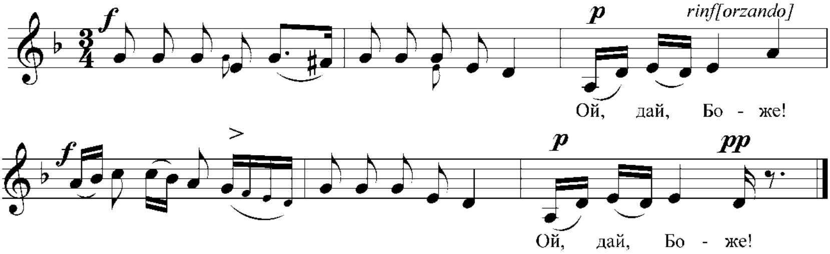
211(159). Ой в ліску, в ліску та на жовтім піску

Andante *Іван Острожинський*



212(165). [Колядка]

Adagio *Довгополе*

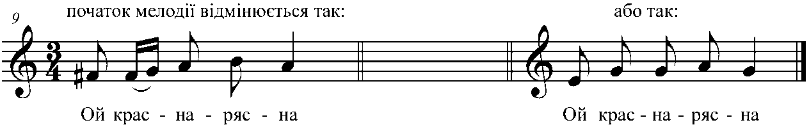


213(185). Пане господару, ми твого двора

Andante [хор парубочий] *Пенязевичі*



До колядок з іншими словами,
коли перша стопа є п'ятискладова,
початок мелодії відмінюється так: або так:



В виконанні дівочого хору 3 - 5 такти
звучали так:



214(188). Ой росла, цвіла красна калина

Andantino *Зин. Калашникова, Ольга Рижкова*



215(189). Ходить галонька, ходить чорненька

Ганна Козицька



216(670). Ой дай нам, Боже, ґівча в віночку

Allegro moderato *Гонора Басійчук, Марія Іваницька*



217(690). [Колядка]

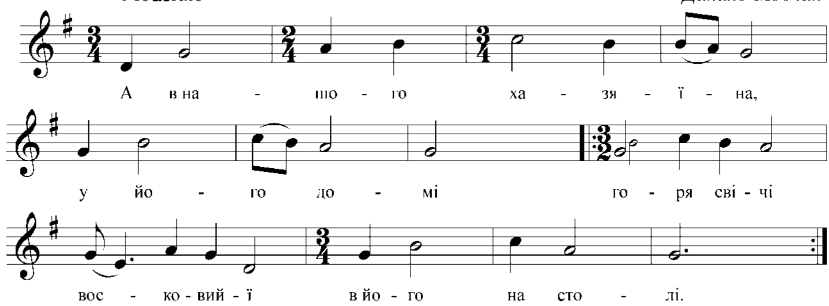
Софія Москальська





218(681). А в нашого хазяїна

Moderato *Данило Мовчан*



219(134). Чи дома, дома бідная вдова

Lento *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



220(145). А в ліску, в ліску на жовтім піску

Andante *Ольга Косач*



221(674). Ой зійшов місяць і зора ясна

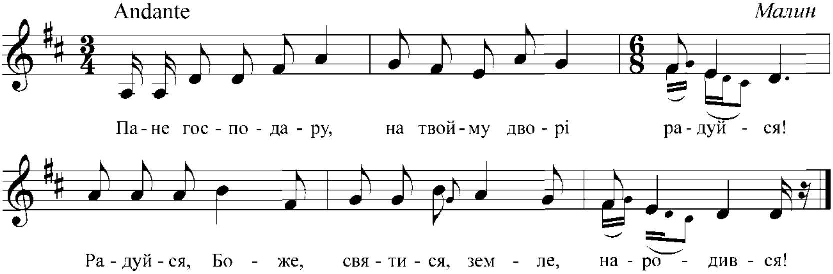
Ямпіль



222(181). Пане господару, на твойму дворі

Andante

Малин



223(167). Ой рано, рано кури запіли

Moderato

Мотря Ксенчук



224(170). Ой в ліску, в ліску, на жовтім піску

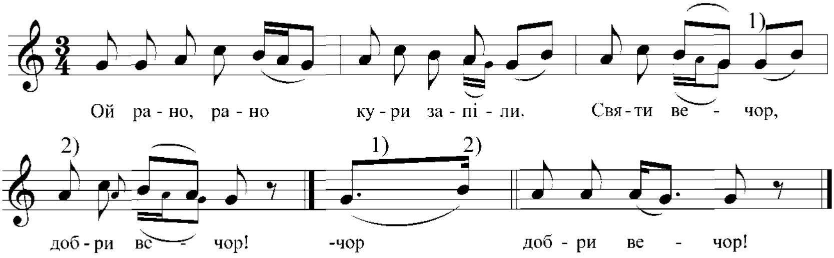
Moderato

Ольга Косач



225(698). Ой рано, рано кури запіли

Andantino *Орина Довганюк*



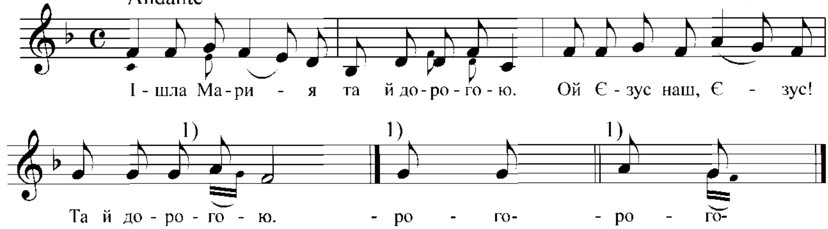
226(675). По горах, сніженьки ложать

В. Сорочинський



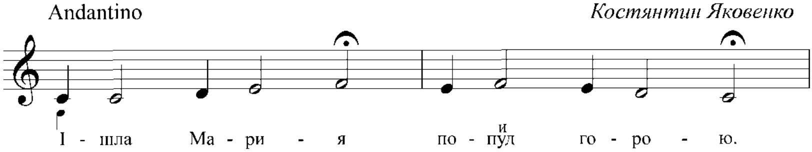
227(160). Ішла Мария та й дорогою

Andante *Білашки*



228(184). Ішла Мария попуд горою

Andantino *Костянтин Яковенко*





229(668). Ой по гороньці все пшениченька

Andante *Гонора Басійчук, Марія Іваницька*



230(163). Ой як то було з первугіяні

Allegro moderato *Іван Ковальчук*



*) З перводіяння (прим. К. Квітки).

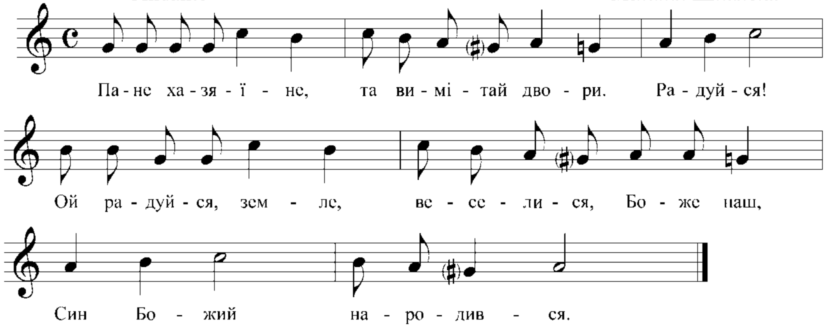
231(126). Що в полі, в полі та й на розділі

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



232(148). Пане хазяїне, та вимітай двори

Andante *Меланія Шпилька*



233(671). Ішла звізда на край сьвіта

Andantino *Гонора Басійчук, Марія Іваницька*



1. Ішла звізда на край сьвіта,
Засвітила на півсвіта,
Алилуя!

2. То не звізда, то є чиста,
То Марія є пречиста,
Алилуя!

234(155). Що то за предиво, в світі новина

Moderato *Зин. Калашникова, Ольга Креминська*





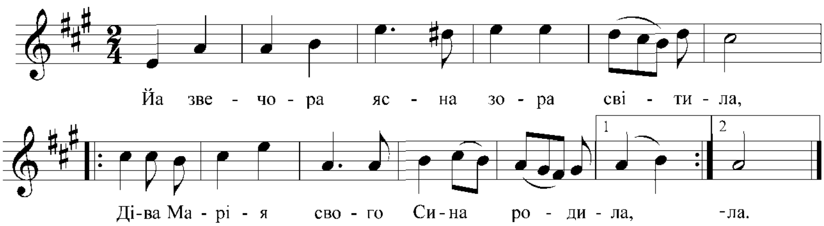
235(166). Пресвята Мария Сина породила

Andatino *Довгополе*



236(154). Йа звечора ясна зора світила

Moderato *Зин. Калашникова, Ольга Креминська*



237(174). Ой дивнеє народженє Божого Сина

Moderato *Ольга Косач*



238(135). Оденія рожденія Божого Сина

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



239(680). Ой демная рожденная Божая сила

Moderato *Данило Мовчан*



240(688). Мати Божа, Мати Божа

Adagio *Ольга Андрієвська*



241(142). Що сей вечір Мати Сина родила

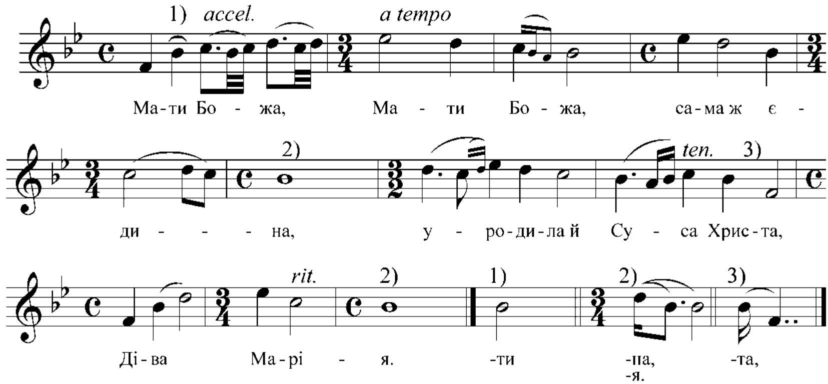
Moderato *Ольга Рижкова*





242(691). Мати Божа, Мати Божа, сама ж єдина

Moderato, rubato *Дмитро Ревуцький*



243(176). Цвіт змислений нині розцвівсь



244(669). Помай Біг, женче

Andante *Гонора Басійчук, Марія Іваницька*

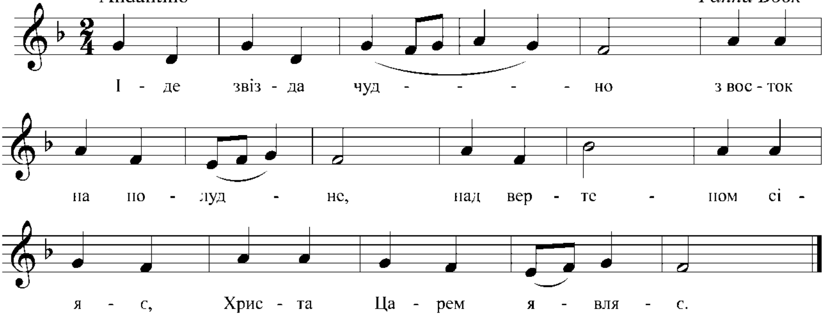


1. Помай Біг, женче, (2)
   Пшениченьку жати!
   Чи не йшла сюди (2)
   С Христом Божа Мати? (2)

2. Ой ішла, ішла, (2)
   Буйний вітер віяв,
   Як я оце сю (2)
   Пшениченьку сіяв. (2)

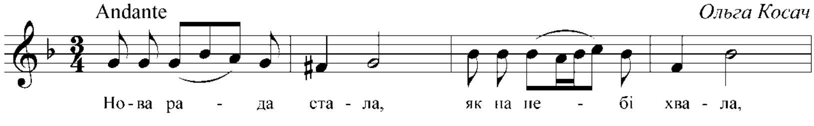
245(153). Іде звізда чудно

Andantino *Ганна Вовк*



246(177). Нова рада стала

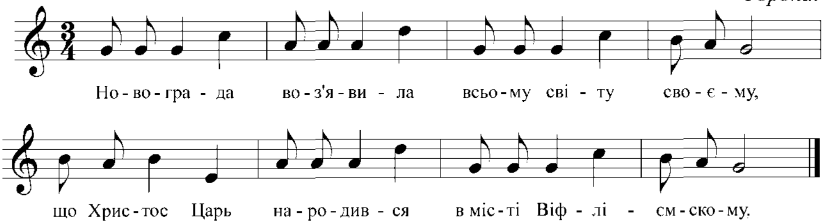
Andante *Ольга Косач*





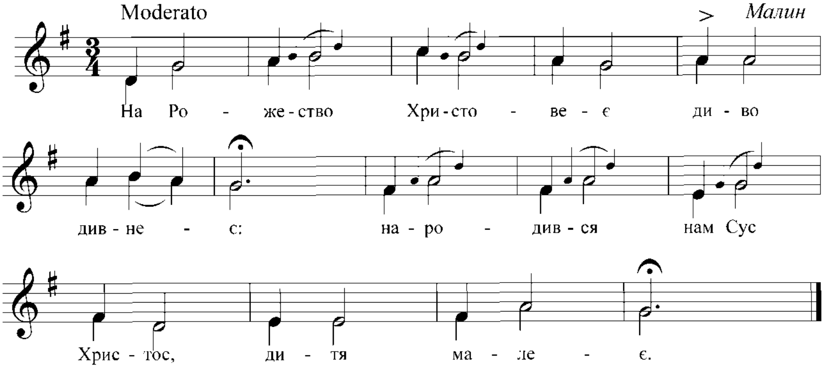
247(179). Новограда воз'явила всьому світу своєму

Andantino *Горопаї*



248(180). На Рождество Христовеє диво дивнеє

Moderato *Малин*



249(173). В Почаєві, в манастирі

Adagio *Ольга Косач*





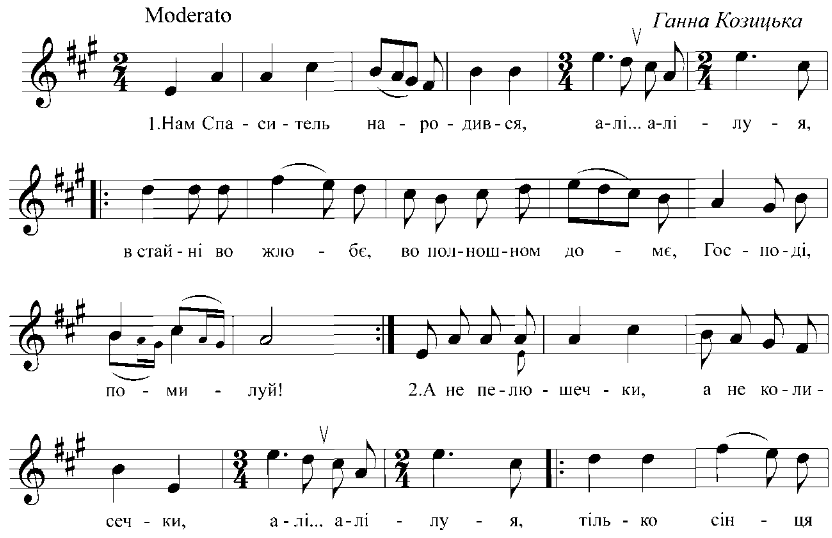
1. В Почаєві, в манастирі
   Божа Мати Сина мала, (2)
   В пелюшечки вповивала.

2. У пелюшки уповила,
   На престолі положила, (2)
   Од престола одступила.

3. А янголи книги брали
   І усіх святих питали, (2)
   Яке йому меннє дати.

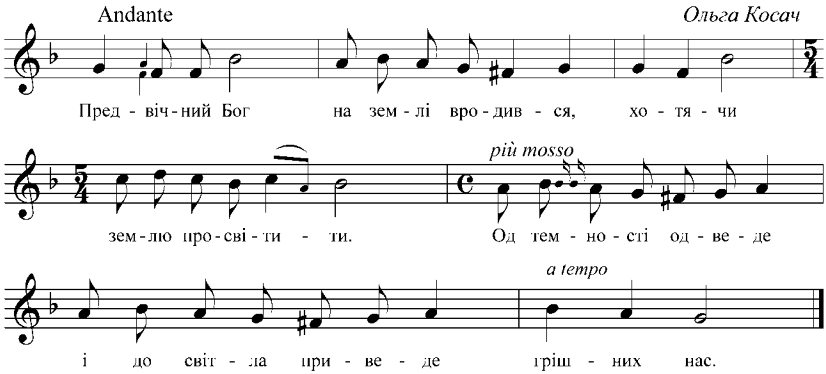
4. Дали ж йому "Святий Петро",-
   Божа мати не вхвалила,
   Не вхвалила, не злюбила,
   Усі свічи загасила,
   Усі книги зачинила,
   Всіх янголів засмутила.

250(190). Нам Спаситель народився

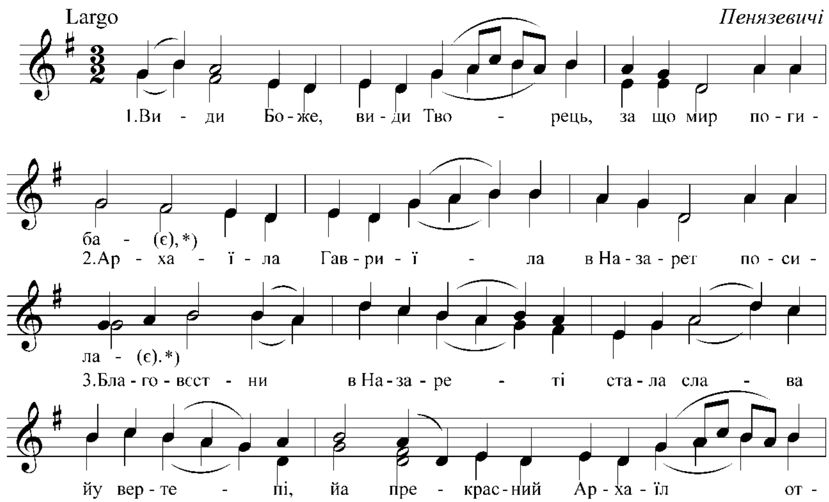


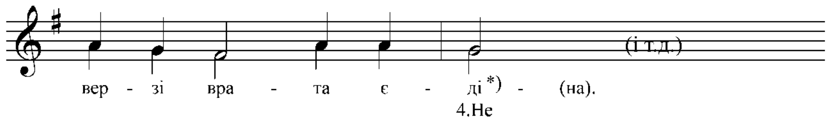


251(175). Предвічний Бог на землі вродився



252(186). Види, Боже, види, Творець





*)Хор розділюється: одні доспівують останнє слово тої строфи, що кінчиться, другі рівночасно зачинають нову строфу (Прим. К. Квітки).

253(133). Весь мир погибає

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*




Coro
7.І - род віль - ма зас - му - тив - ся, що Йсус на - ро - див - ся.
Solo
8.І - род віль - ма зас - му - тив - ся, що Йсус на - ро - див - ся,
Coro
9.слу - ги сво - ї роз - си - ла - є, Христа вби - ва - ти шу - ка - є.
Solo
10.Слу - ги сво - ї роз - си - ла - є, Хрис - та вби - ва - ти шу - ка - є.
12.А ті слу - ги не - вір - ни - ї у - весь го - род об - сту - пи - ли,
Coro
11.Не най - шов - ши Хрис - та вби - ти, зве - лів ді - ток по - гу - би - ти.
13.де - сять ти - сяч ще й чо - ти - рі ма - лих - ді - ток по - гу - би - ли.
(і т.д.)
Остання строфа:
[Solo]
14.Ми ж те - бе, ха - зя - їн, не по - ни - жа - єм,
[Coro]
з праз - нич - ком Ро - же - ством по - здо - ро - вля - єм!

254(192). Скачи, козонько, скачи, небого



255(143). Ого-го, коза, ого-го, дурна



256(193). Меланія пребагата

Andantino *Калинова*



257(194). Меланка ходила

Allegro molto *Меланія Шпилька*



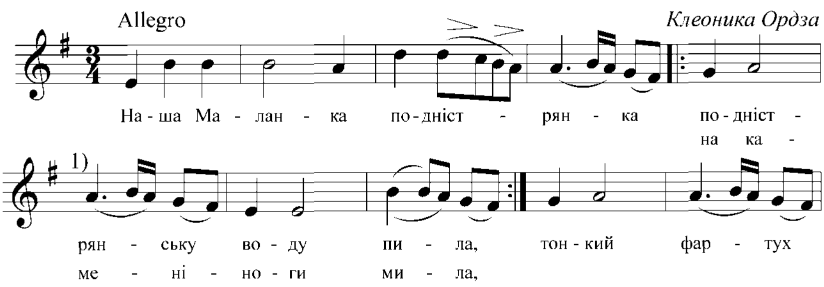
258(195). Ой учора ізвечора

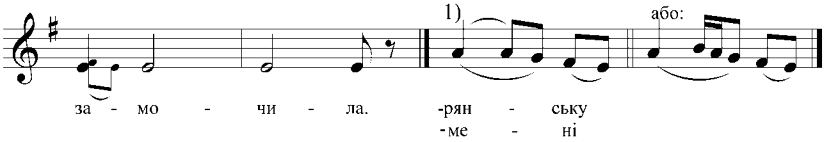
Andantino *Олонешти*



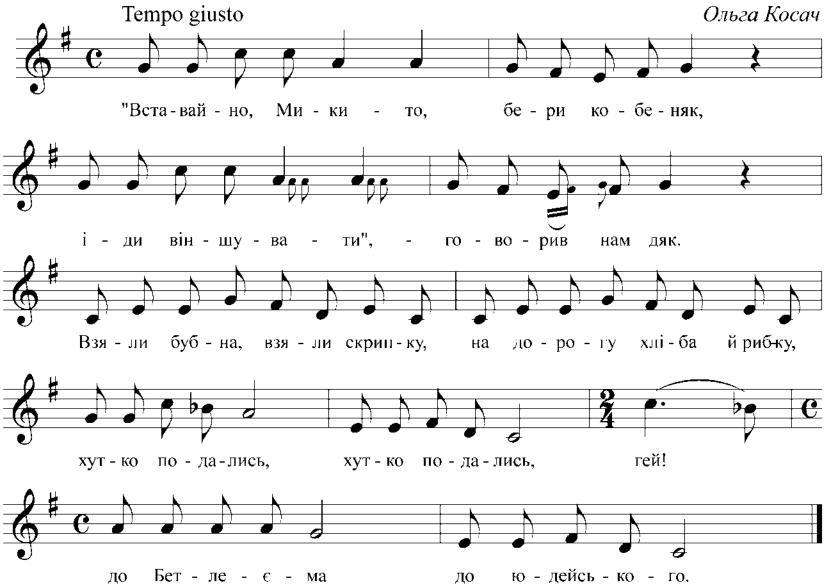
259(695). Наша Маланка

Allegro *Клеоника Ордза*





260(178). Вставай - но, Микито, бери кобеняк



261(182). Чого Ірод ой так барздо засмутивсь



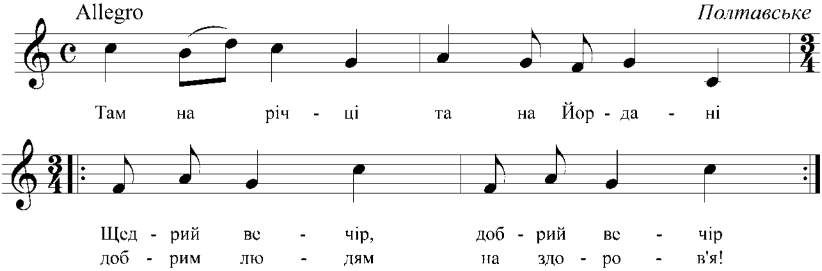
262(136). Ой на річці, на Йордані

Moderato *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



263(152). Там на річці та на Йордані

Allegro *Полтавське*



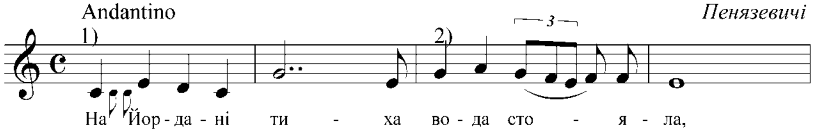
264(164). Ардан вода студиненька

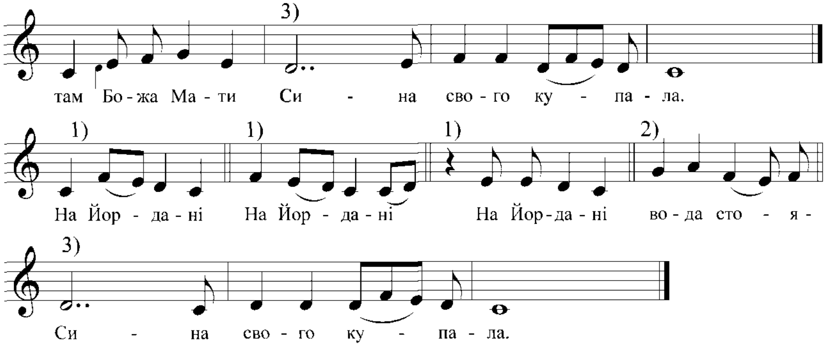
Allegro *Гнат Колцуняк*



265(183). На Йордані тихо вода стояла

Andantino *Пенязевичі*





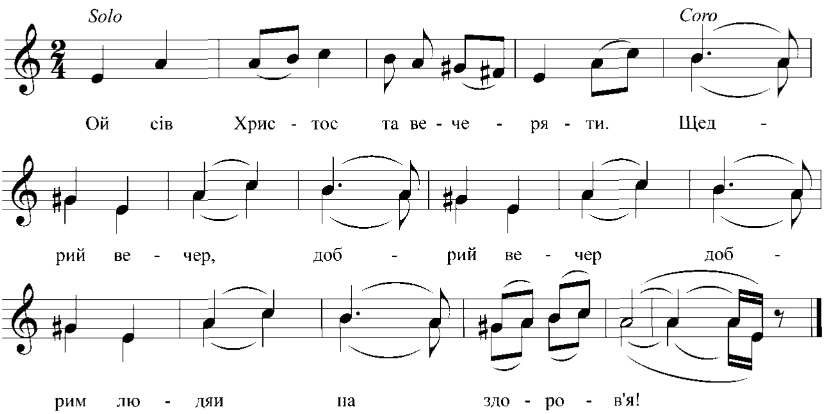
266(187). Ой на річці, на Йордані

Vivace *Пенязевичі*



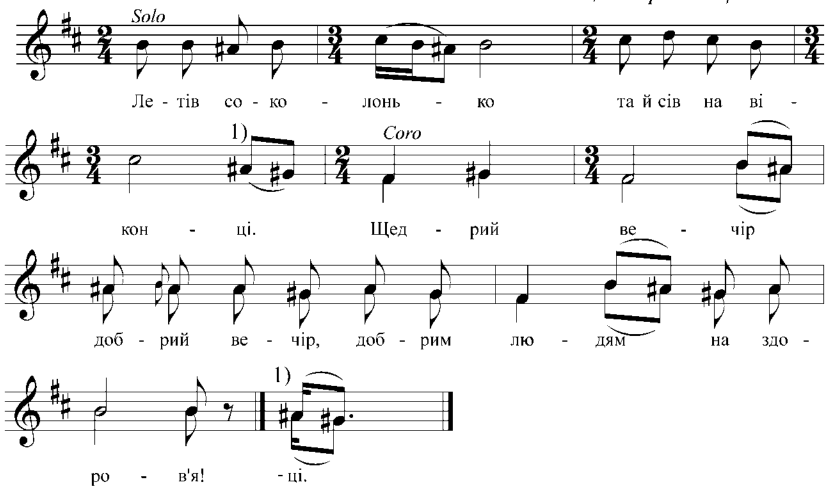
267(151). Ой сів Христос та вечеряти

Andanitino *Петро Євтушенко*



268(129). Летів соколонько та й сів на віконці

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



269(131). Ой сів Христос та вечеряти

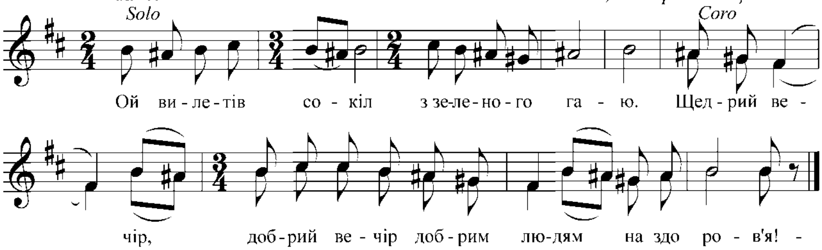
Moderato *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*





270(128). Ой вилетів сокіл з зеленого гаю

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



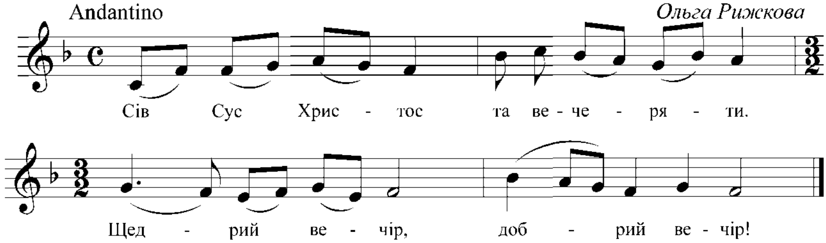
271(684). Що в пана Андрійка да на його дворі

Allegrertto *Ольга Андрісвська*



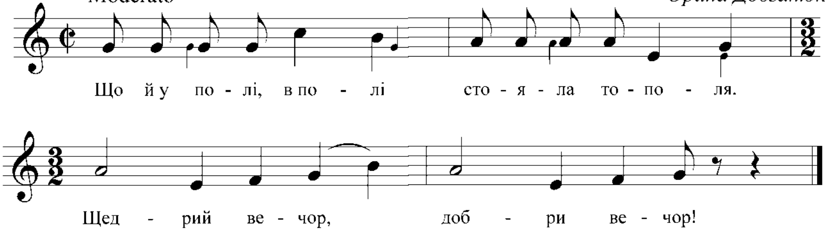
272(141). Сів Сус Христос та вечеряти

Andantino *Ольга Рижкова*



273(697). Що й у полі, в полі стояла тополя

Moderato *Орина Довганюк*



1. Що й у полі, в полі стояла тополя.
   Приспів:
   Щедрий вечор, добри вечор! [1)]
2. Що на тій тополі сиз орел сидить,
3. Сиз орел сидить, лучко направляє,
4. Лучко направляє, орлика стриляє.
5. - Не стриляй мене, молодий Андрійку,
6. Я ж тобі стану в великій пригоді.

1) Повторюсться після кожного рядка.

274(678). А в криниці, студівниці

Andantino *Хацка*

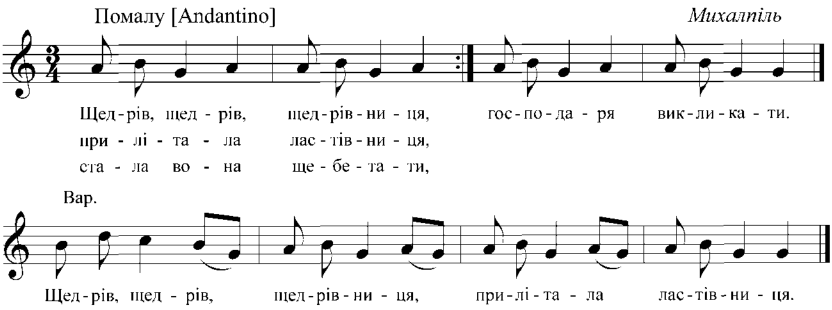


275(168). Вийди, вийди, господару

Andantino *Мотря Ксенчук*



276(677). Щедрів, щедрів, щедрівниця



277(696). Гиля, гиля на Василя



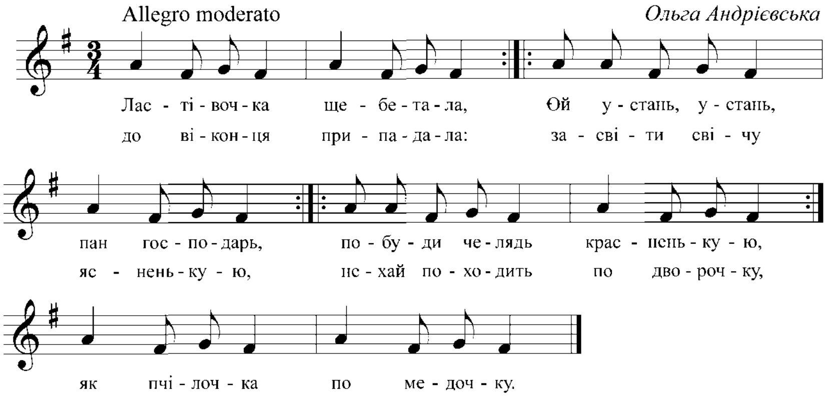
278(672). Щедрий вечір, щедрівочка



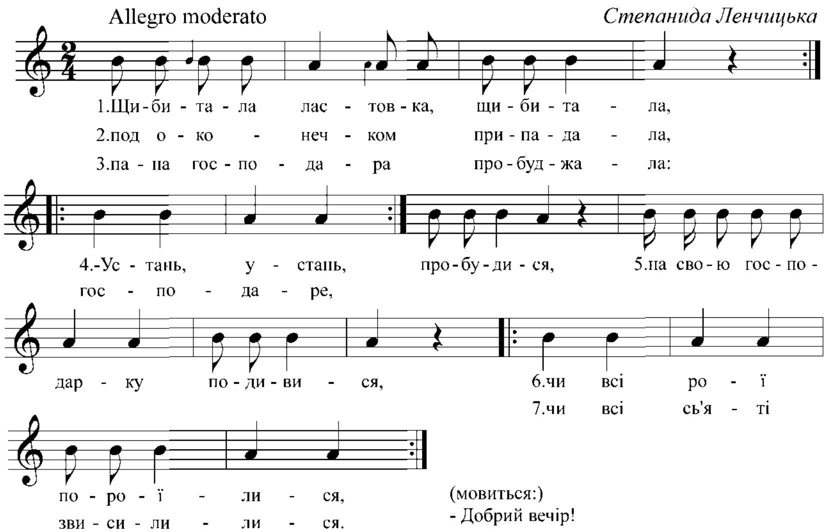
279(673). Щедрий вечір, добрий вечір



280(686). Ластівочка щебетала

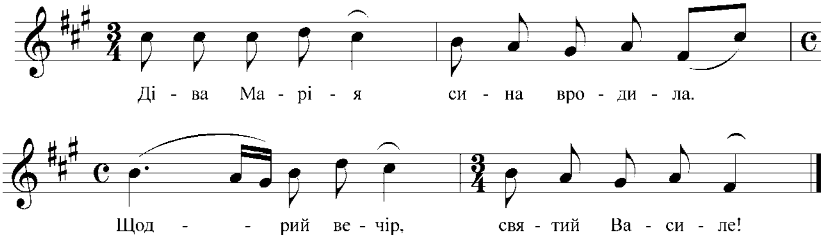


281(679). Щибитала ластовка



282(158). Діва Марія Сина вродила

Andante *Вадим Щербаківський*



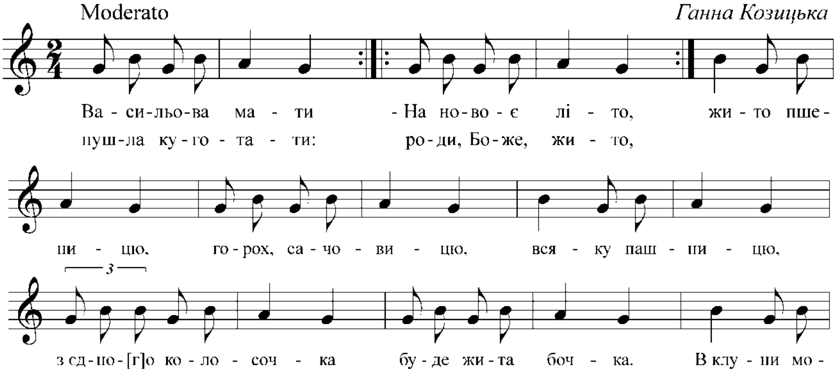
283(144). Ой сів Христос та вечеряти

Andantino *Ольга Косач*

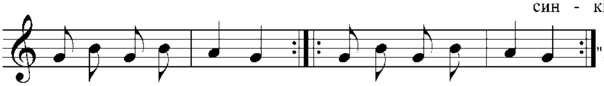


284(191). Васильова мати пушла куготати

Moderato *Ганна Козицька*







Далі без мелодії:
"Кугу! Кугу! Дай тобі, Боже, тоє,
що стоїть на рогу!"

285(682). Василева мати пошла щедрувати

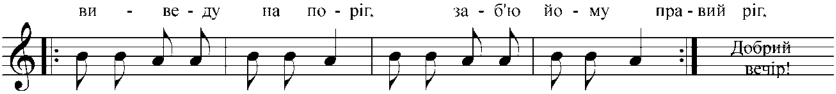
Andantino *Данило Мовчан*





Allegro





286(149). Коляд, коляд, колядниця

Allegretto *Ганна Євтушенко*



1. Коляд, коляд, колядниця,
   Добра з медом паляниця,
2. А без меду не така.
   Дай, дядьку, п'ятака!
3. Як не даси п'ятака,
   Візьму вола за рога,
4. А кобилу за чуприну
   Та й виведу на могилу,
5. А з могили на тічок.
   Дай, дядьку, п'ятачок!

287(699). Колядин, колядин





Мовиться:
Кільце ковбаски за ради ласки!

*) Нотне значення приближне.

288(150). Щедрівочка щедрувана



289(137). Бігла теличка та з бережничка



1. Бігла теличка та з бережничка,
   Та в дядьків двір: "Дай, дядьку, periг!
2. Як не даси пирога,
   Возьму вола за рога
3. Та поведу на моріг,
   Заб'ю йому правий ріг!"
4. А в рожечок трубити,
   А воликом робити,
5. А батіжком поганяти,
   Собі хліба заробляти.

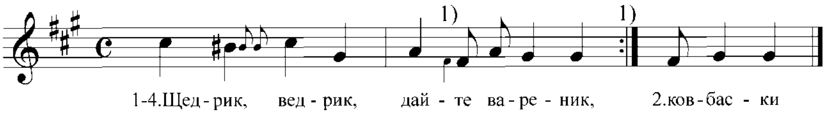
290(687). Бігла теличка да бережичка

Allegretto *Ольга Андрієвська*



291(157). Щедрик, ведрик, дайте вареник

Allegretto *Зин. Калашникова, Ольга Креминська*



1. Щедрик, ведрик, дайте вареник,
2. Грудку кашки, кільце ковбаски!
3. А вдома, вдома пан хазяїн,
4. Сидить собі кінець стола...

292(138). Щедрівочка щедрувала

Allegro *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



293(689). А в нашого дядька на городі ямка

Moderato *Прохорі*



VI. ПІСНІ НАБОЖНІ

294(200). Ішов Миколай лужком - бережком

Andante

Микола Добровольський



295(703). Ой по мосту, мосту, мосту золотому

Andante

Ольга Андрієвська



1. Ой по мосту, мосту, мосту золотому,
Алілуйя!
Шли три черниченьки, шли три монашеньки,
Господи, помилуй!
2. Що первая ішла, Євангелю несла,
Алілуйя!
А друга ішла, золотий хрест несла,
Господи, помилуй!

296(202). Ой було собі йа два брати, два

Andante

Ганна Козицька




1)
Ой, а що ж ти мні за брат на-шов-ся?
9.Я сид-жу
в сто-лу з па-на-ми, ой а ти при-йшов, тра-сеш тор-ба-ми!
10.Ка-зав Ве-ли-їн слу-ги за-зва-ти, пса-ми- хор-та-ми
тай на-чва-ла-ти.
11.Ве-ли-йо-на бра-та пси доб-рі бу-ли,
Ла-за-ра зна-ли та не ку-са-ли,
та взя-ли йо-го, за гній схо-ва-ли.
12.По-пуд сто-ла-ми
кру-шки зби-ра-ли, Ла-за-ро-ву ду-шу йа тим жи-ви-ли,
13.на я-зи-ках во-ду-но-си-ли, Ла-за-ро-ві ус-та
йа тим-мо-чи-ли.
14.Ле-жить Ла-зар сім день і є-дин,
ой ле-жить Ла-зар сім день і є-дин.
(і т. д.)
1)
Ой я си-жу
1)
Я си-жу

297(700). Чому в ставі води нима





298(132). Ішов Сус Христос дорогою

Andante

Ганна Писанюк, Мотрона Ященко




7.що ти си - на по - ро - ди - ла, у ті во - ді
у - то - пи - ла! 8.По - ки - дє - ва в цер - кву дій - шла,
по ку - лі - на в зем - лю ві - йшла. 9.Ой ви, по - пи,
ой ви, дя - ки, дай - те ме - ні клю - чі зо - ло - ти - ї,
я по - ви - пус - ка - ю ду - ші пра - вед - ни - ї, 10.тіль - ко од - ні - є - ї
я не ви - пус - ка - ю. Тіль - ко од - ні - є - ї я не ви - пус - ка - ю,
во - на роз - гні - ви - ла й от - ця й нень - ку, 11.що в не - ді - лю
ра - но ї - ла, а в п'ят - ни - цю піс - ню пі - ла,
12.а в су - бо - ту ра - но- по - ра - нень - ку роз - сер - ди - ла
й от - ця й нень-ку. 13.Ми те - бе, ха - зя - їн, не по - ни - жа - єм,
з праз - ни - ком Ро - же - ством по - здо - ро - вля - єм!

299(196). Іде Господь дорогою

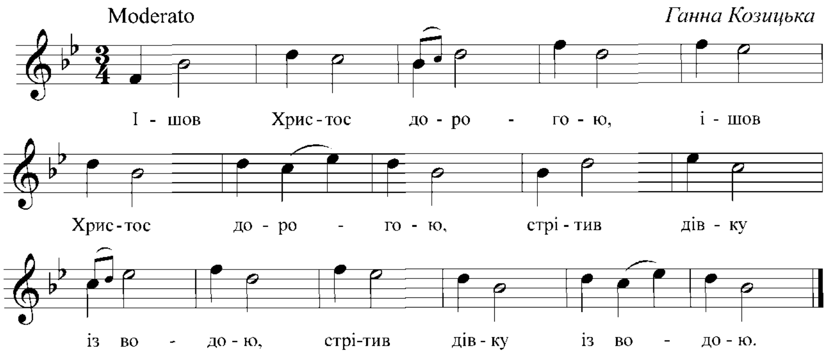


1. Іде Господь дорогою,
   Надибає дівку з водою: (2)
2. – Дай-ко, дівко, води пити,
   Злотні вуса покропити! (2)
3. – Не дам пити, ба й не чиста,
   Нападало з клиня листя. (2)
4. Іде Господь дорогою
   Надибає дівку з водою: (2)
5. – Дай-ко, дівко, води пити.
   Злотні вуса покропити. (2)
6. – Не дам пити, ба й не чиста,
   Купалася в ній Пречиста. (2)
7. – Брешеш, дівко, вода чиста,
   Вода чиста, ти не чиста. (2)
8. Сім-єсь хлопців породила,
   Й одного-єсь не схрестила (1)
   Та усіх-єсь потопила. (1)
9. Стала дівка сє лєкати. (2)
   – Стий, дівко, не лєкайсє,
   Йди до церкви, сповідайсє.
10. Лишень дівка приступила,
    Їй се земля розступила.
11. Стоїть камінь ба й биленький,
    На нім писар молоденький,
12. Пише, пише, розписує,
    Душку с тіла розлучує.
13. Душка с тіла вилетіла
    В райські двері собі сіла,
    З васильчика кіллє била,
    Барвінчиком городила,
    Звоздичками застрожила. (2)

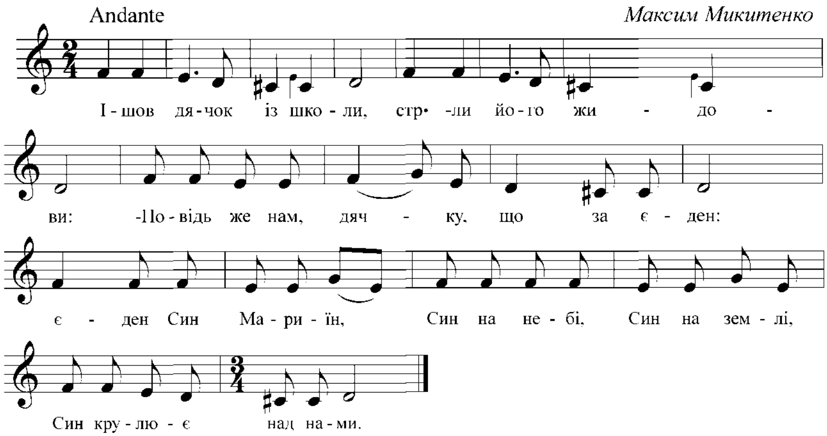
300(197). Дай ні, дівко, води пити



301(201). Ішов Христос дорогою



302(199). Ішов дячок із школи



303(198). Ішов дячок із школи

Andante

Костянтин Яковенко

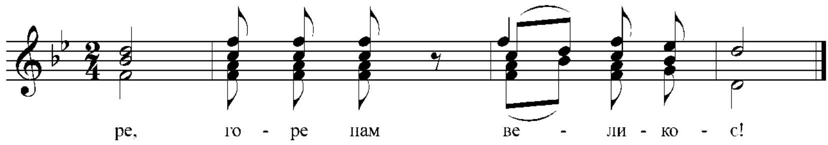


304(702). Мимо царства прохожу

Lento

Дмитро Ревуцький





1. Мимо царства прохожу,
   Горко плачу, ридаю.
      Приспів:
   Ой горе, горе нам великоє!

2. Я во пламені стою,
   Горко плачу, ридаю.
      Приспів.

305(701). Святий Юрій по межах ходить

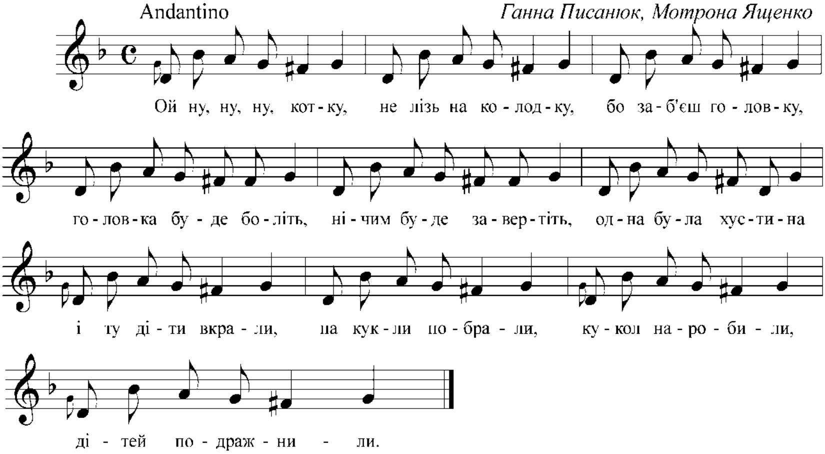
Ганна Козицька



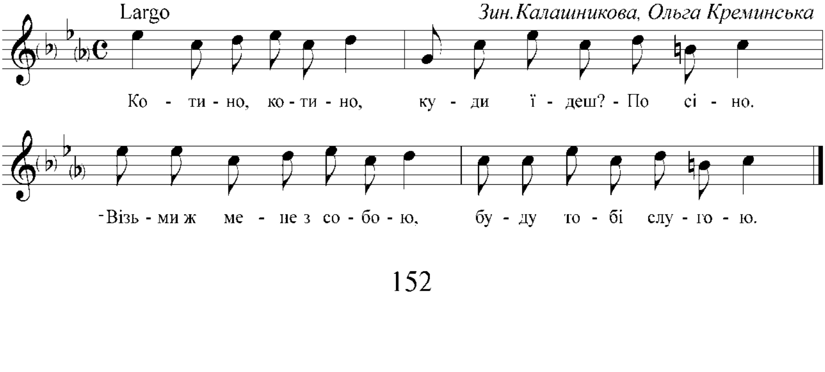
VII. ПІСНІ ЗВИЧАЙНІ

1. ДИТЯЧИЙ ФОЛЬКЛОР

306(371) Ой ну, ну, ну, котку



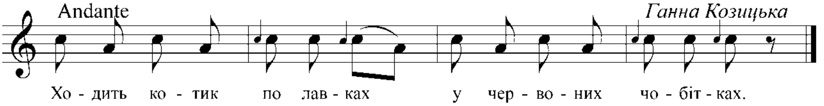
307(574) Котино, котино



308(567). Котку, котку, не лізь на колодку

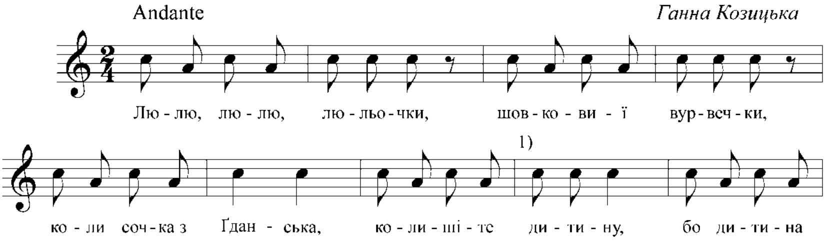


309(711). Ходить котик по лавках



1. Ходить котик по лавках
   У червоних чобітках.
2. Бити кота, бити,
   Не хоче робити.
3. Бити кота по хвосту,
   Щоб нарубав хворосту.
4. Бити кота по спини,
   Щоб не будив дитини.

310(712). Люлю, люлю, люльочки





311(713).Люлю, люлю, люлю

Andante *Ганна Козицька*



1. Люлю, люлю, люлю,
Чужим дітям дулю,

2. А нашим сливка,
Щоб спали, як свинка.

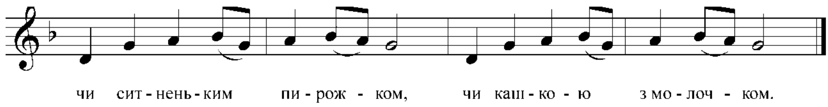
3. Люлю, люлю, люлю,
Чужим дітям дулю,

4. А нашим колачи,
Щоб спали вдень і вночи.

312(323). Ой ну, люлі, люлі

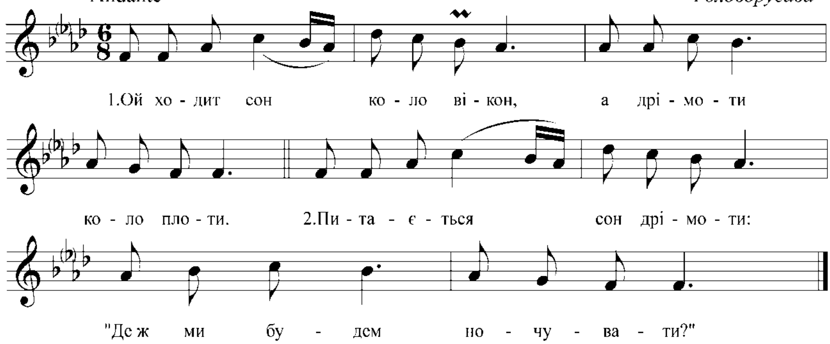
Moderato *Микола Добровольський*





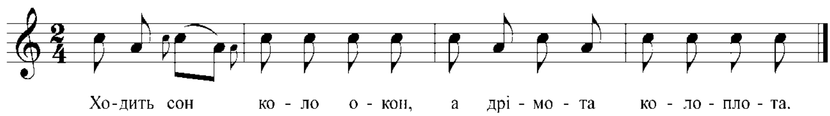
313(559). Ой ходит сон коло вікон

Andante *Головорусава*



314(710). Ходить сон коло окон

Andante *Ганна Козицька*



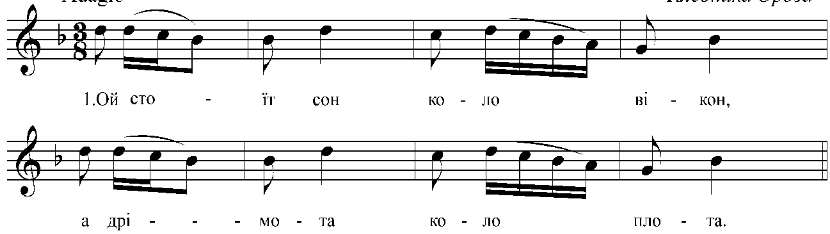
1.Ходить сон коло окон,
А дрімота коло плота.

2.Ходи, сонку, в колисоньку,
Приспи малу дитиноньку.

3.Буде сон вуркотати,
А дитина буде спати.

315(542). Ой стоїт сон коло вікон

Adagio *Клеоника Ордза*





316(498). Притулю я ся та до дубонька

Andantino

Марія Ґмитрук



317(547). Ой повішу колисочку в саду на сливочку

Andantino *Гонора Басійчук, Марія Іваницька*



1. Ой повішу колисочку в саду на сливочку,
   Буде Господь колисати мою дитиночку.
2. Буде Господь колисати, ангели співати,
   Буде моя дитиночка в колисочці спати.

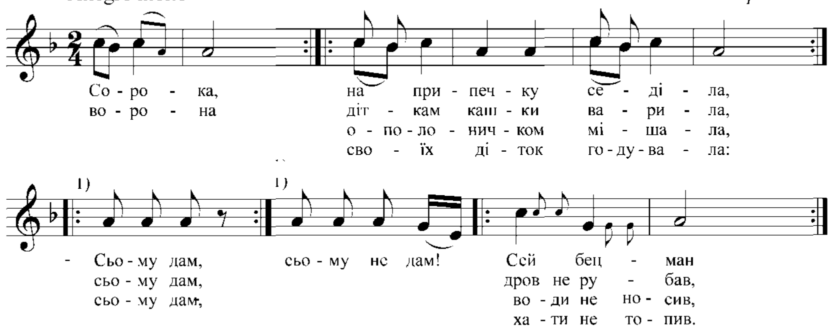
318(491). Гопа, гопа, гопапа

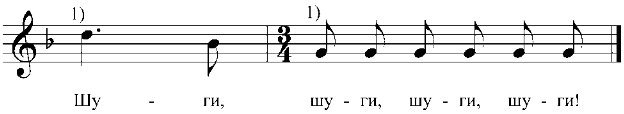
Allegretto *Ольга Косач*



319(743). Сорока, ворона

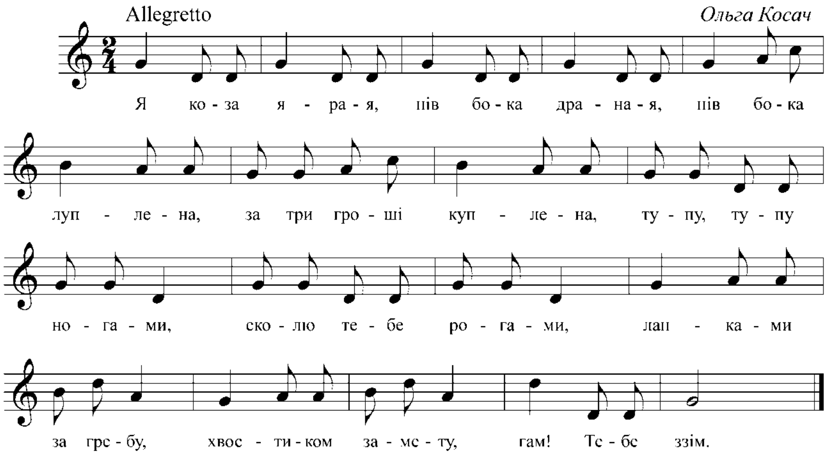
Allegro molto *Ольга Андрієвська*





1) В сих тактах рецитація віддана нотами приблизно.

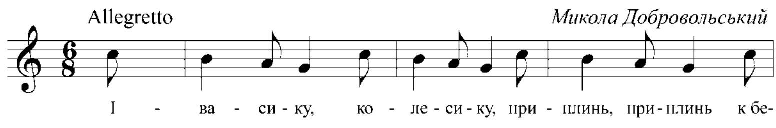
320(396). Я коза ярая



321(397). Я по засіку метений



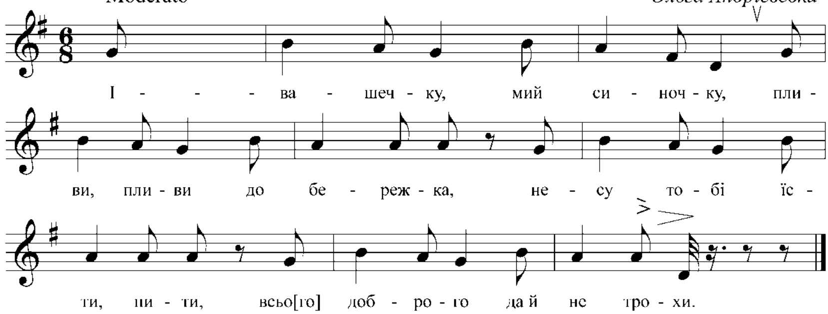
322(313) Івасику, колесику





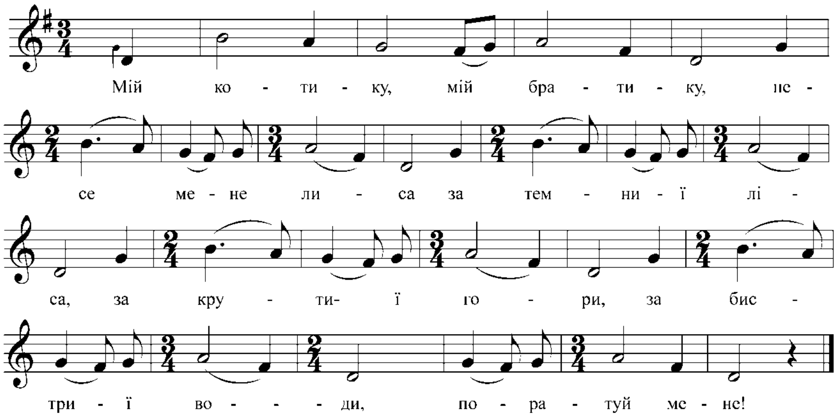
323(582). Івашечку, мий синочку

Moderato *Ольга Андрієвська*



324(465). Мій котику, мій братіку

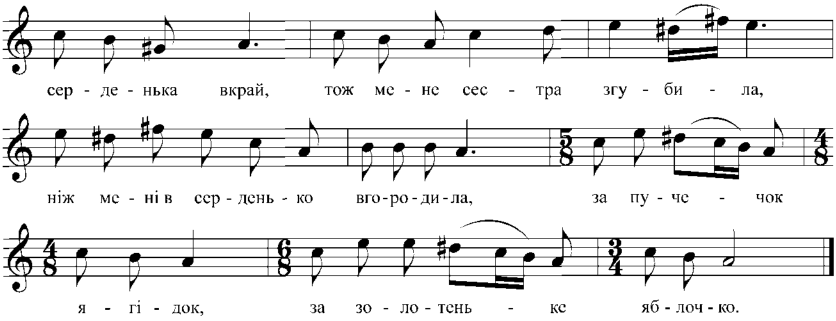
Moderato *Марія Солонько*



325(393). Помалу, помалу, братіку, грай

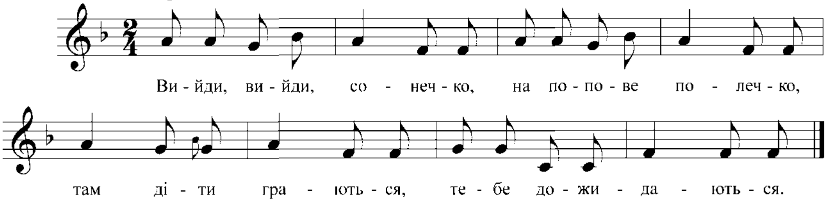
Andante *Ольга Косач*





326(16). Вийди, вийди, сонечко

Allegretto *Мотря Ксенчук*



327(501). Прийди,прийди, сонечко

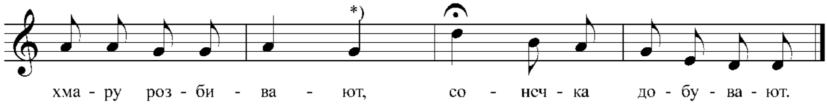
Allegretto *Марія Ґмитрук*



328(555). Вийди, вийди, сонечко

Allegretto *Мар'янівка*

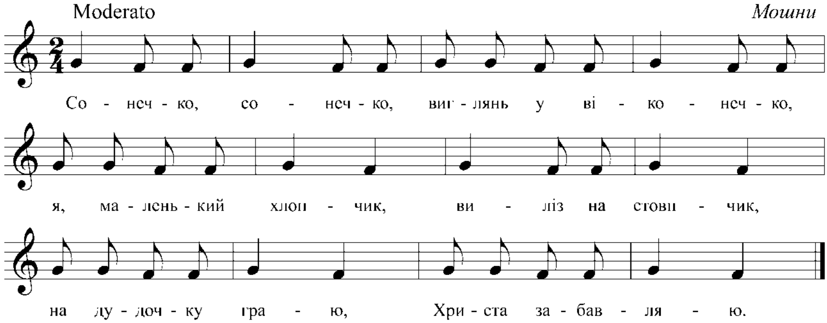




*) Відси - рецитація, передана нотами лише приблизно.

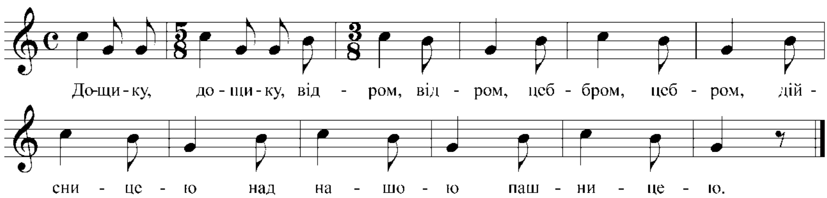
329(566). Сонечко, сонечко, виглянь у віконечко

Moderato *Мошни*



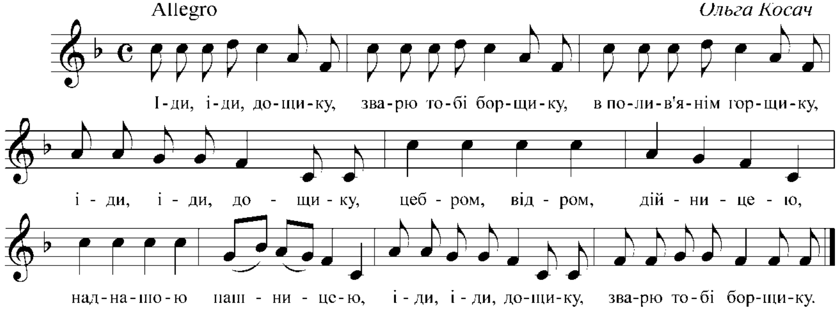
330(368). Дошику, дощику, відром, відром

Allegro *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



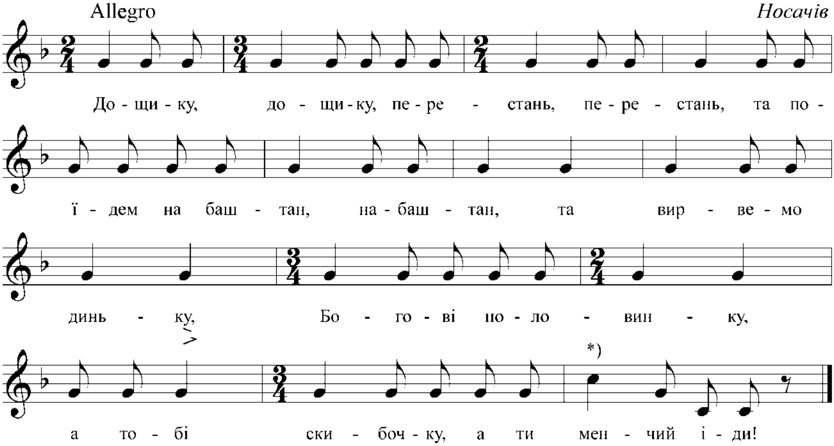
331(395). Іди, іди, дощику

Allegro *Ольга Косач*



332(568). Дощику, дощику, перестань

Allegro *Носачів*



*) Відсіль - рецитація, зазначена нотами приблизно

333(367). Дощику, дощику, звари мені борщику

Allegro *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



334(335). Дощику, дощику, зварю тобі борщику

Allegro *Ольга Рижкова*



335(490). Два півники, два півники

Allegretto *Ольга Косач*



336(558). Були татко на торзі

Moderato *Головорусава*



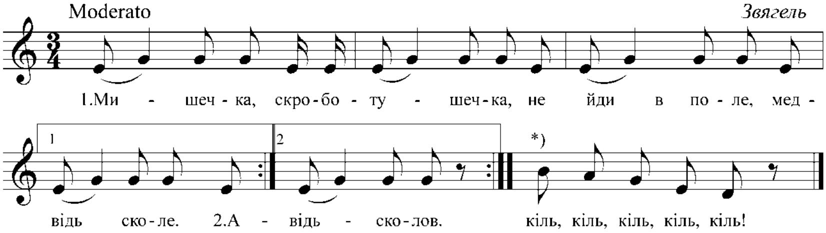
1. Були татко на торзі
Та й купили дві козі.

2. Як ся татко роспили,
Та й всіі кози пропили.

3. Сіли татко під лавкою,
Мамка татка качалкою.

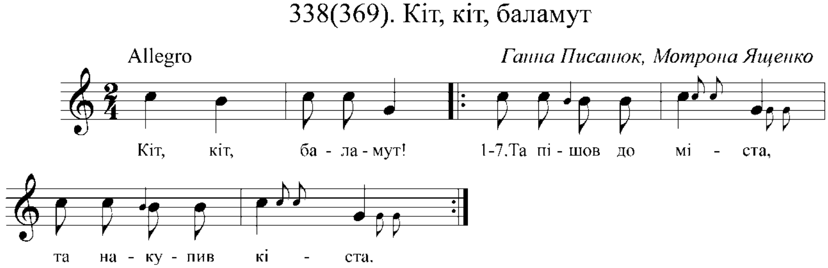
337(730). Мишечка, скроботушечка

Moderato *Звягель*



338(369). Кіт, кіт, баламут

Allegro *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



*)Нотпе зазначення приближне.

Кіт, кіт, баламут!
1. Та пішов до міста,
Та на купив кіста,
2. Та й напік паляниць
Та назвав молодиць:
3. - Ой ви, молодиці,
Їжте паляниці,
4. А ти, кицю, сиди дома,
Стрижи варітона!
5. А той котик не послухав,
У шинок потрюхав,
6. Горілки напився,
З котами побився,
7. А миші сміються,
За боки беруться.

339(580). Дзінь, бом, бом, Савка вмер

Vivo *Ольга Андрієвська*



340(590). Бом, дзелень, Савка вмер

Moderato *Ольга Рижкова*



341(581). Нум, плакать, нум

Allegro *Ольга Андрієвська*



342(600). Лічилка в дитячій грі

Allegretto *Ольга Андрієвська*



343(370). Савка-булавка через тин гавка

Allegretto *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



344(309). Ти ж було селом ідеш

Andantino *Іван Острожинський*



2.КИЇВСБКА ГУБЕРНІЯ
(повіти: Бердичів, Канів, Київ, Радомишль, Тараща, Умань, Черкаси, Чигирин)
а) Максим Микитенко

345(210).А в містечку Берестечку



346(212). Бо ще не світ, бо ще не світ, бо ще не світає



1. Бо ще не світ, бо ще не світ,бо ще не світає,
   А вже козак, уже Нечай коника сідлає. (2)
2. Осідлавши коничепька, да йде в коршму пити,
   Ой радяться вражі ляшки Нечая й убити. (2)

3 - А котрий козаченько буде з вас у місті,
   Поклоніться моїй жінці, нещасній невісті. (2)
4. Нехай вона назбирає сребла, злота досить,
   Нехай мене викупляє та й останку просить! (2)

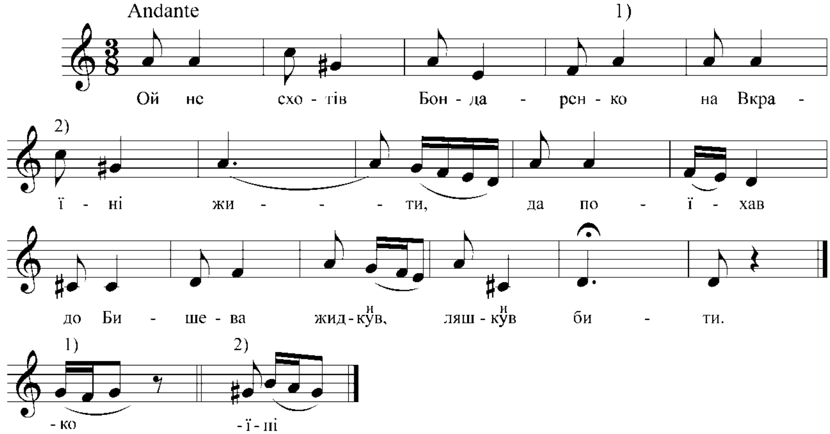
5. Не хотіли вражі ляхи сребла, злоти брати,
   А веліли Нечаєнька в дрібний мак сікати. (2)
6. - Гей, молоді козаченьки, котрий буде в місті,
   Поклоніться матусеньці, нещасній невісті. (2)

7. Нехай вона, нехай плаче, а вже не виплаче,
Ой над сином, над Нечаєм чорний ворон кряче. (2)

8. За час, за годину, за малу хвилинку
Качається Нечаєва головка на ринку. (2)

9. Ой не дбали вражі ляхи на козацьку вроду,
Рвали тіло по кавалку, пускали на воду. (2)

347(229). Ой не схотів Бондаренко на Вкраїні жити

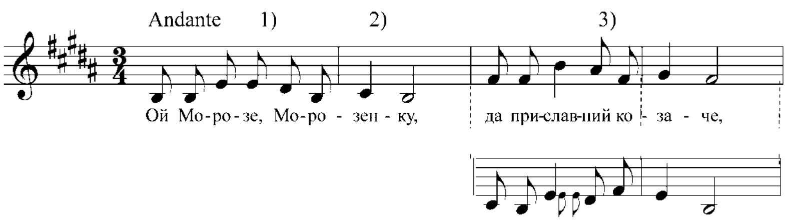


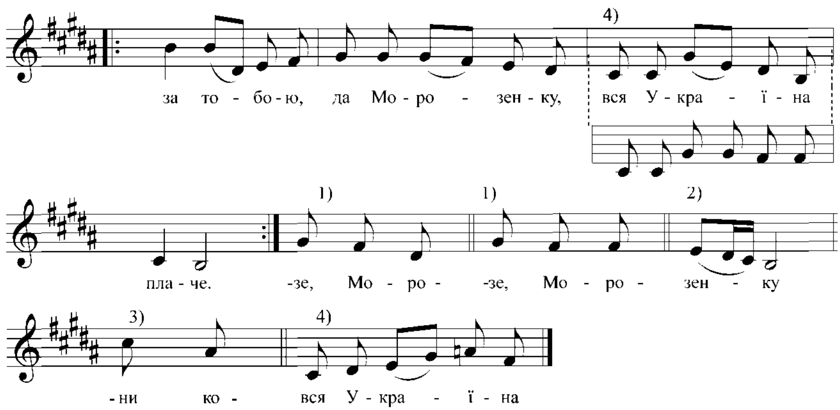
1. Ой не схотів Бондаренко на Вкраїні жити,
Да поїхав до Бишева жидкув, ляшкув бити.

2. Ой не довго постояв же на Бишевськім мості,
Да поїхав до Грузької, до матюнки в гості.

3. Бондаренко у матюнки, мед і вино п'ється,
А Левченко з Комляченком з ляшеньками б'ється.

348(216). Ой Морозе, Морозенку да прославни козаче

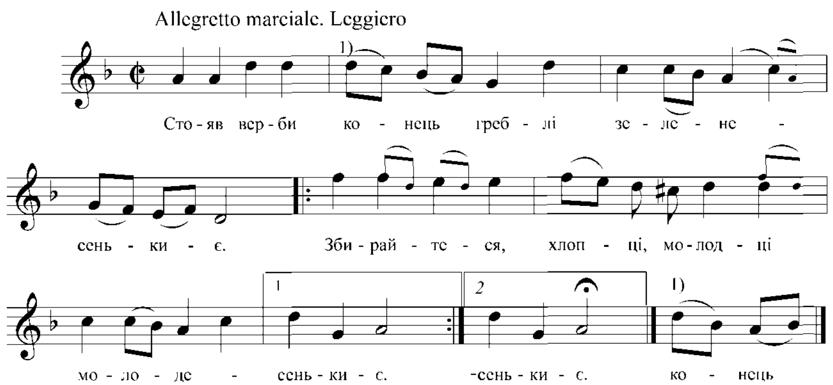




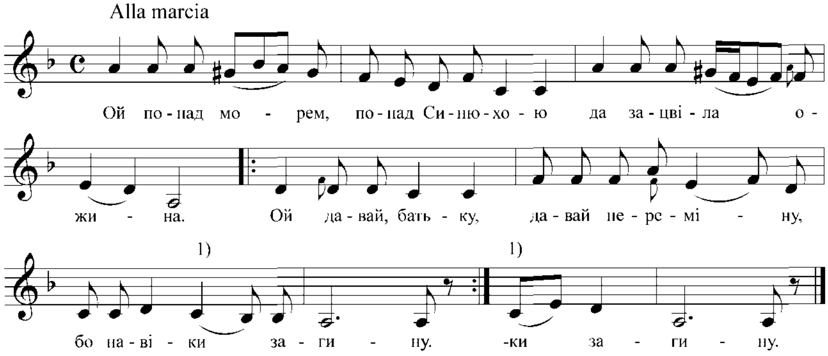
349(213). Ой зорнули запорожці да зорнули



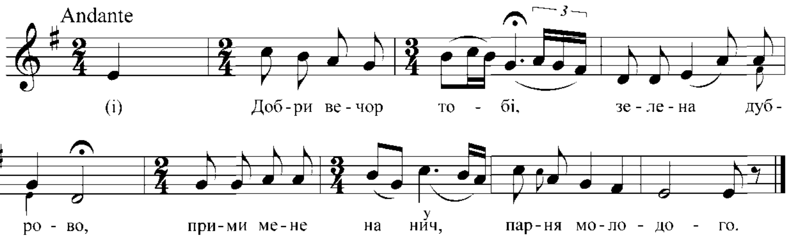
350(211). Стоять верби конець греблі зеленесенькиє



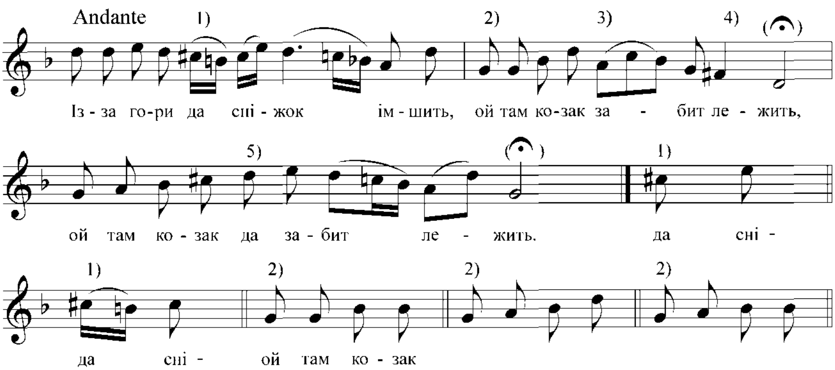
351(215). Ой понад морем, понад морем Синюхою да зацвіла ожина



352(218). Добри вечор тобі, зелена диброво

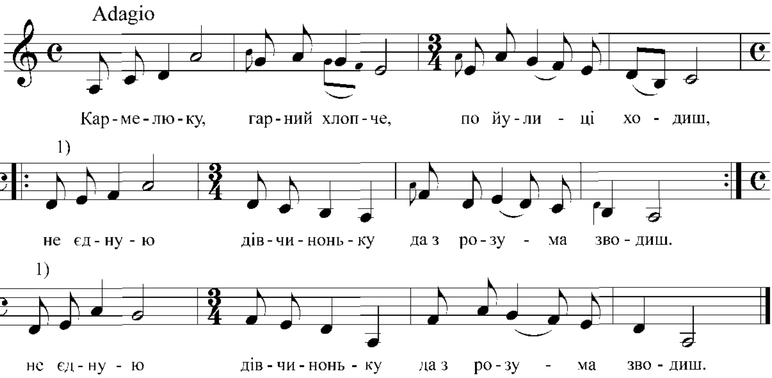


353(206). Із-за гори да сніжок імшить





354(230). Кармелюку, гарний хлопче, по йулиці ходиш



1. Кармелюку гарний хлопче,
По йулиці ходиш,
Не єдную дівчиноньку
Да з розума зводиш.

2. Не єдную дівчиноньку,
Не єдную вдову,
Хорошую, молодую
Да ще чорноброву.

3. Узберу я хлопців хльостких
Що ж кому до того -
Да заставлю шлях-дорогу
Для подорожнього.

4. Нехто не йде і не їде,
Довго його ждати,
Як немає запасности,
Треба пропадати.

5. Ой аж єде сам владика -
У його всі гроші.
Оглянеться кругом себе -
Все хлопці хороші.

6. Пошов би я рано в город -
Боюсь станового.
Іде соцький і десяцьки -
Все знають про його.

7. Беруть мене за рукава,
Садовлять за гратки,
А я знаю, що випустять, -
Було що б їм дати.

8. А в неділю пораненько
Усі дзвони дзвонять.
Молодого Кармелюка
До Сибіру гонять.

9. Я Сибіру не боюся,
А ви, хлопці, знайте, -
Ви на мене, Кармелюка,
Всю надію майте.

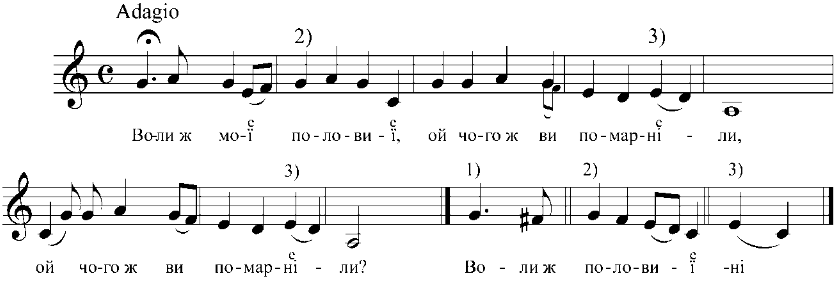
(. . .)

10. Маю жінку, маю діти,
Да я їх не бачу.
Як здумаю про їх житку,
Сам гірко заплачу.

11. Ой здається, не в кайданах,
Да й не маю волі,
Ой здається, не журюся, -
Гірш, як у неволі.

(. . .)

355(219). Воли ж мої половиї



1. Воли ж мої половиї,
   Ой чого ж ви помарніли? (2)

2.- Ой того ж ми помарніли -
   Нас хазяїн не жаліє. (2)

3. Пізно ляже, рано встає,
   Бере ярма, нариває. (2)

4. Бере ярма, нариває,
   У Крим по сіль виїжджає. (2)

5. Під гору йде - не бичує,
   А з гори йде - не гальмує. (2)

6. Піском бреде, ще й гукає,
   Всіх чумаків обминає. (2)

7. Всіх чумаків обминає, -
   До корчомки поспішає. (2)

356(225). Чумак ярма накладає



1. Чумак ярма накладає,
   Сиві воли запрагає. (2)

2. Сиві воли запрягає,
   Да в дорогу виїзжає, (2)

3. Да в дорогу виїзжає.
   Жінку дома покидає: (2)

4. - Зоставайся, жінко, вдома,
   Рубай дрова до порога. (2)

5. Рубай дрова до порога,
   А лучину до ослона! (2)

6. Чумак воли запрагає
   Да із двора виїзжає. (2)

7. Да із двора виїзжає
   Й до шиночка поспішає. (2)

357(224). Ой із-за гори да із-за кручи да риплять вози йдучи



358(220). Ой ходив чумак сім літ по Дону



1. Ой ходив чумак сім літ по Дону, гей! [1]
   Да не було пригодоньки ніколи йому.
2. Стала пригода в неділю вранці, гей!
   А в ступочку на риночку воли пасучи.

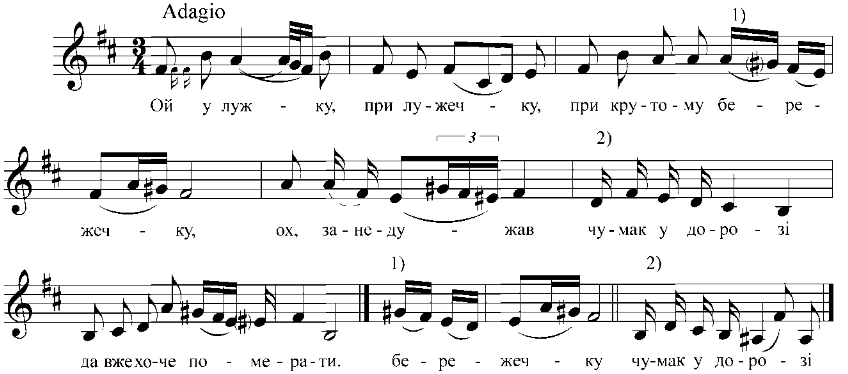
1)Кожний парний рядок повторюється двічі.

3. Ой заслаб чумак да й недуж лежить, гей!
Ніхто його не спитає, що в його болить.
4. Прийшов до нього товариш його, гей!
Взяв його за рученьку да й питає його:
5. - Товаришу мій, ти жалуєш мене, гей!
Візьми мої воли, вози, поховай мене.
6. Пошли чумаки да й на долину, гей!
Да викопали гроб глибокий в єдну годину.
7. Рикнули воли, стоячи в ярмі, гей!
- Помер, помер наш хазяїн в чужій стороні.

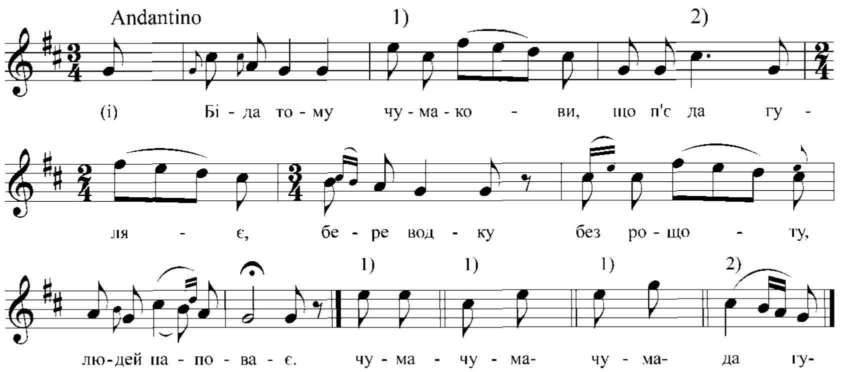
359(221). Ой косить мужик да й у степу сєно да й на сонці печеця



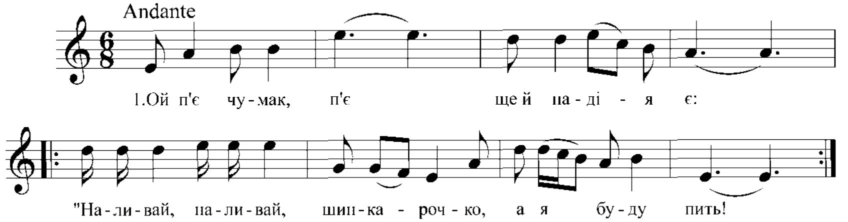
360(222). Ой у лужку, при лужечку



361(249). Біда тому чумакови, що п'є да гуляє



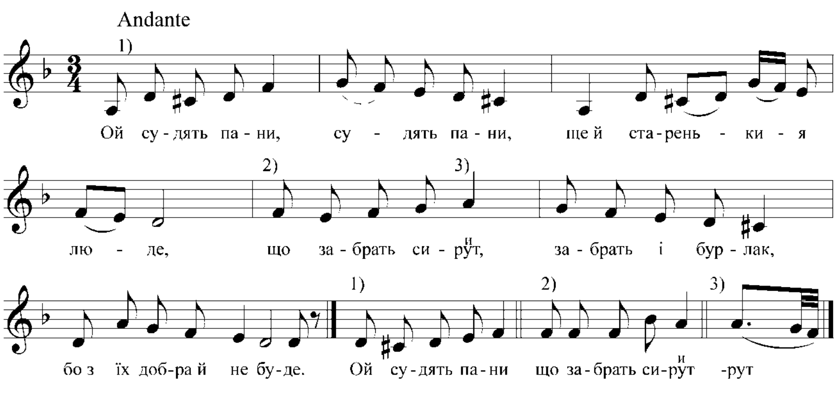
362(214). Ой п'є чумак, п'є, ще й надія є




(да)
2.На-ли-вай, на-ли-вай, шин-ка - роч-ко, а я бу-ду пить,
ой с в ме-не й о-тець, - ма-ти, ви-куп - лять ме - не."
3.О-тець, ма-ти - йде, гро-шей не не - се:
"Да по-до - бно я, й шин-ка - роч-ко, за-ся-ду в те - бе!"
4.Ой п'є чу-мак п'є щей на - ді - я є:
"На-ли-вай, на-ли-вай шин-ка - роч-ко, а я бу-ду пить!
5.На-ли-вай, на-ли-вай, да шин-ка - роч-ко, а я бу-ду пить,
ой є в ме-не руд-ні бра-ти, ви-куп - лять ме - не".
6.Руд-ні бра-ти йдуть, гро-шей не не - суть:
"Да по-доб-но я, шин - ка-роч-ко, за-ся-ду в те-бе!"
7.Ой п'є чу-мак п'є, щей на - ді - я є:



363(217). Ой судять пани, судять пани, ще й старенькия люде



1.Ой судять пани, судять пани,
Ще й старенькия люде,
Що забрать сирут, забрать і бурлак,
Бо з їх добра й не буде.

2. Взяли й Артюка, взяли Масюка,
Забили в кайдани.
Отепер же ми, товаришу муй,
Тут обидва пропали.

3. Ой іще ж бо я, товарищу муй,
Ще ж бо не боюся,
Ще сам молодий і кінь вороний,
Ще ж бо я не журюся.

4. Сідлаю коня, виїжджу з двора,
На коника схилився.
Ой за ним ненька, за ним старенька:
- Не їдь, синку, вернися!

5. - Ой не вернуся, бо забарюся,
Поїду на Вкраїну.
Ще сам молодий і кінь вороний,
Що ж бо я не загину!

6. Поїхав козак пуд зелений байрак,
Став коня попасати ...
Ой за ним соцький з виборним -
У неволеньку брати.

7. - Нате ж вам, соцький, і вам, виборний,
Коника вороного,
Тільки ж не беріть у неволеньку
Бурлаки молодого!

8. - Коника взявши вороненького,
Треба його глядіти.
Бурлаку взявши молоденького,
То він буде служити.

9. - Нате вам, соцький, і вам, виборний,
Ще й золоте сідельце.
Тільки ж не беріть у неволеньку,
Браточки ж мої, серце!

10.- Сідельце взявши золотенькеє,
Треба ж його глядіти, -
Бурлаку взявши молоденького,
То він буде служити.

364(223). Да тече річка да невеличка с-пуд синього мора

Moderato. Mesto e semplice



1. Да тече річка да невеличка
С-пуд синього мора.
Хто не служив у багатира,
Той не знає гора.

2. Ох, а я служив й у багатира,
Я все горе знаю,
Не раз, не два да без вечрі
Да й спати лягаю.

3. - Да іди, іди, да наймитоньку,
У поле йорати,
Я принесу, да наймитоньку,
Тобі обідати.

4. Да й оре, оре да наймитонько,
На шлях поглядає, -
Йа всім людям да обід несуть,
Йа наймиту немає.

5. Да прийарався да наймитонько
Да до сухого лому,
Випрегає да сивия воли,
Да сам іде й додому.

6. Да приєзжає да наймитонько
Третього дня пôзно
Йа ссипає йому да хазяєчка
Всяку страву рôзно.

7. - Да й оце тобі, да наймитоньку,
Вечеря з обідом,
Як не наївся да стравою,
До й наїдайся хлібом.

8. Да не берися, наймитоньку,
До хліба м'якого,
Возьми собі да на комині
Сухара сухого.

9. - Ох і я вчора да й не обідав,
Да й не хочу їсти, -
Позволь мені, да хазяйочко,
Хоч на лавоці сісти.

10.- Да не позволю, да мой наймитоньку,
Бо й немає часу:
Стоять воли да на оборі
Да пора гнать на пашу.

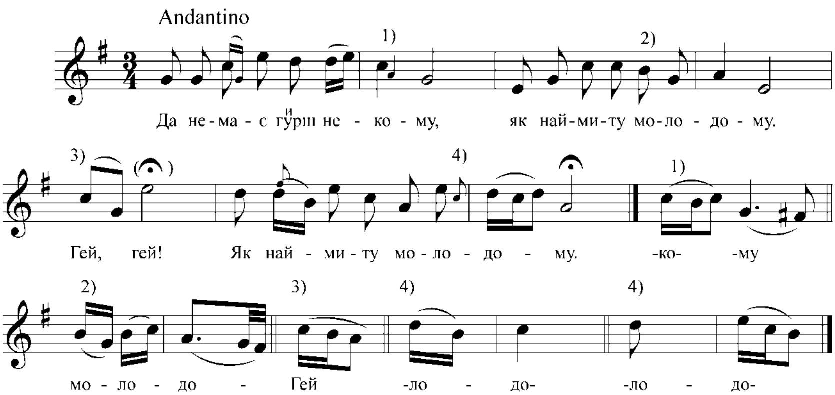
11.Да пішов наймит да й на обору
Да волôв випускати, -
За їм соцки із десяцкими
Да й у некрути брати.

12.Да ізв'язали да назад руки:
Він не знає, за що.
Ох і кричить, кричить да хазяєчка:
- Скурвий син, лядащо!

13.Ой у лузі да при лужечку
Зацвіла калина.
Скарай, Боже, да хазяїна,
Ще й хазяйського сина.

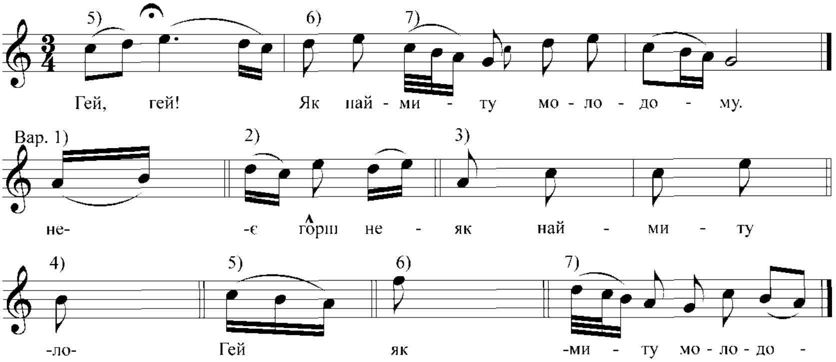
14.Ой у лузі при бережечку
Да зацвіли квіти.
Скарай, Боже, хазяїна,
Ще й хазяйськія діти.

365(226). Да немає гурш некому



366(227). Ой немає горш нікому





1.Ой немає гôрш некому,[1)]
Як наймиту молодому.
Гей, гей! Як наймиту молодому.

2. Наймит робить ще й гарує,
Кажуть люди, шо гайнує.
Гей, гей! Кажуть люди, шо гайнує.

3. Ще й хадзяїн нарекає,
Шо п'є наймит да й гуляє.
Гей, гей! Шо п'є да й гуляє.

4.- Де ж ти, наймит, волочився,
Шо вечерять опознився?
Гей, гей! Шо вечерять опознився?

5.- Яром, яром за товаром,
Стежечками за 'вечками.
Гей, гей! Стежечками за 'вечками.

6.Стежечками за 'вечками,
А лугами за волами.
Гей, гей! А лугами за волами.

7.- Брешеш, наймит, - пришли сами,
Рикаючи, аж до брами.
Гей, гей! Рикаючи, аж до брами.

8. Нема тобі, наймит, слави,
Лягай спати, бо ти п'яни.
Гей, гей! Лягай спати, бо ти п'яни.

9. Розувайся, лягай спати,
Нема тобі вечеряти.
Гей, гей! Нема тобі вечеряти.

10. А ще наймит не послався,-
Вже хазяїн да й проспався.
Гей, гей! Вже хазяїн да й проспався.

11. - Вставай наймит, годі спати,
Пора воли на ліс гнати.
Гей, гей! Пора воли на ліс гнати.

12. Устав наймит да й вертиться,-
Нема води чим умиться.
Гей, гей! Нема води чим умиться.

13. Слізоньками вôн облився.
Да й потому вôн умився.
Гей, гей! Да й потому вон умивс.

14. Жене воли да й гукає,
Отця-матір проклинає.
Гей, гей! Отця-матір проклинає.

15. - Нащо було нас плодити,
Як немає на чим жити?
Гей, гей! Як немає на чим жити.

16. Наще було нас кохати,
Як нема на чим пахати?
Гей, гей! Як нема на чим пахати.

17. Лучче було й потопити,
Як тепера нам служити.
Гей, гей! Як тепера нам служити.

18. Наймит воли випускає,
Бєли снєжок пролетає.
Гей, гей! Бєли снєжок пролетає.

19. Бєли снєжок пролетає,
Наймит ноги пуднимає.
Гей, гей! Наймит ноги пуднимає.

20. Наймит ноги пуднимає,
Отця й матір проклинає.
Гей, гей! Отця й матір проклинає:

21. - Нащо ж мати породила
Молодого челядина?
Гей, гей! Молодого челядина.

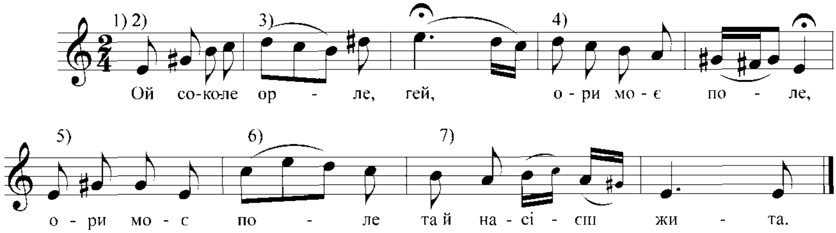
22. Щастя-долі не вділила,
Да й нещастєм наділила.
Гей, гей! Да й нещастєм наділила.

1) Цей текст виконується також під мелодію № 365(226).

367(251). Славни город Аршава



368(204). Ой соколе орле



Варіяції (в дальших строфах):



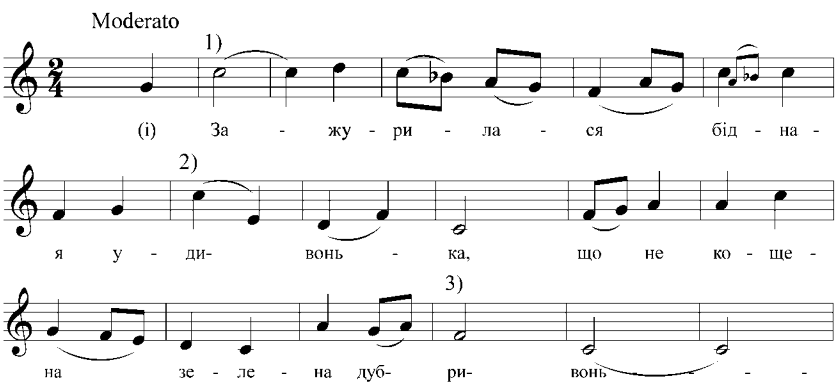
369(203). Ой не пугай, пугаченьку

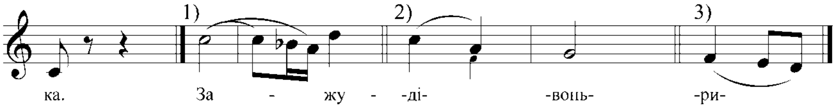


370(252). Ой ходив Донець сєм лєт по Дону



371(253). Зажурилася бідная удивонька





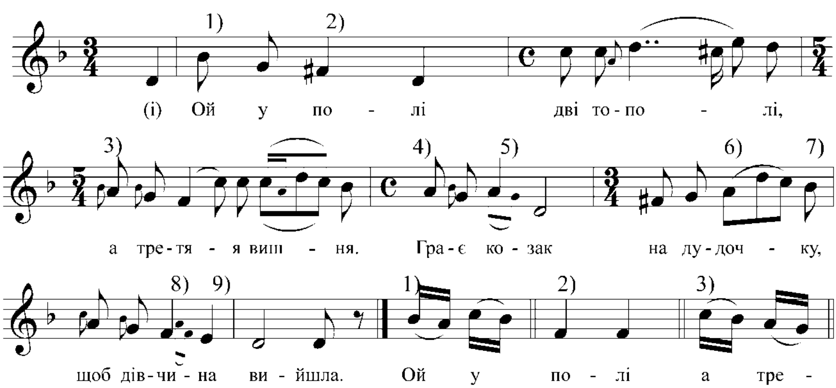
372(239). Ой під гаєм, ой під гаєм зелененьким

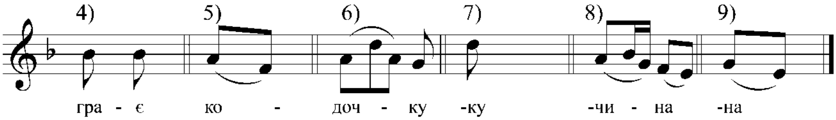


373(237). Над річенькою, над бистренькою



374(236). Ой у полі дві тополі, а третяя вишня





1. Ой у полі дві тополі, а третяя вишня.
   Грає козак на дудочку, щоб дівчина вийшла.
2. - Вийди, вийди, дівчинонько, як і виходила,
   Скажи мені щиру правду, як і говорила.
3. - Нащо тобі, козаченьку, та правда здалася?
   Єсть у тебе друга мила, - біжи, роспитайся.
4. - Ой дай мені, дівчинонько, зеленої рути,
   Ой дай мені напитися, щоб тебе забути.
5. - Єсть у мене таке зілля коло мого току,
   Як дам тобі напитися, забудеш, до року;
6. Єсть у мене таке зілля коло меї хати,
   Як дам тобі напитися, забудеш, як звати;
7. Єсть у мене таке зілля коло перелазу,
   Як дам тобі напитися, забудеш відразу...
8. Тешуть явір, тешуть явір, тешуть яворину -
   Молодому козакові роблять домовину.
9. Тешуть явір, тешуть явір, ще й чотири дошки,
   Щоб накрити козакові білі ручки й ножки.
10. Тіло несуть, коня ведуть, кінь головку клонить,
    Стоїть дівка на воротях, білі ручки ломить.
11. Ломить ручки, ломить білі, мизинного пальця:
    - Світ ізійду, а не знайду кращого красавця.

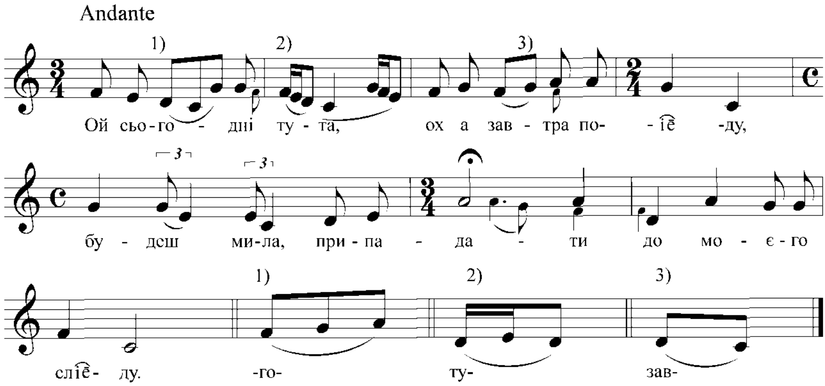
375(235). Сьвіти, місецю



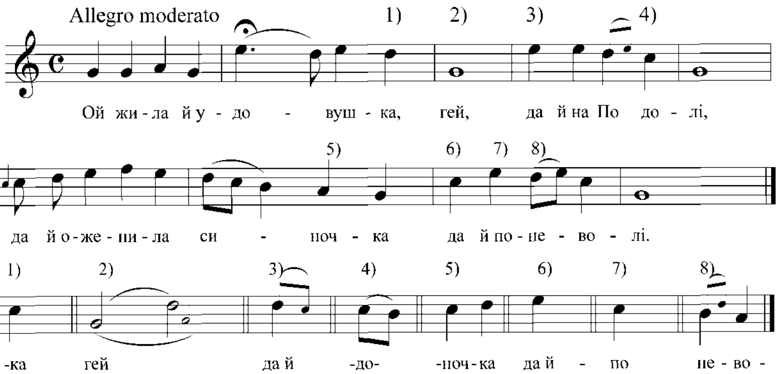
1. Сьвіти, місецю,
   Сьвіти, сьвіти ой да ясен місяцю
   Ще й ясна зора.

2. Ще й ясна зора...
   Пересвіти мені дору[и]женьку
   'Д села до села.

376(234). Ой сьогодні тута, ох а завтра поєду



377(233). Ой жила й удовушка, гей, да й на Подолі



378(232). Ой Сербину, Сербиночку

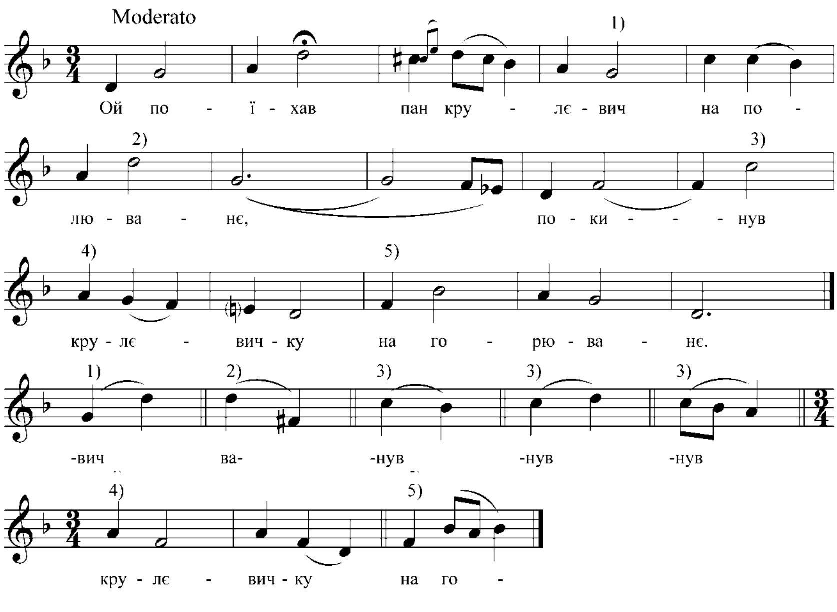




379(231). Не жалуєш, да Якове-серце, мене молодої



380(228). Ой поїхав пан крулєвич на полюванє



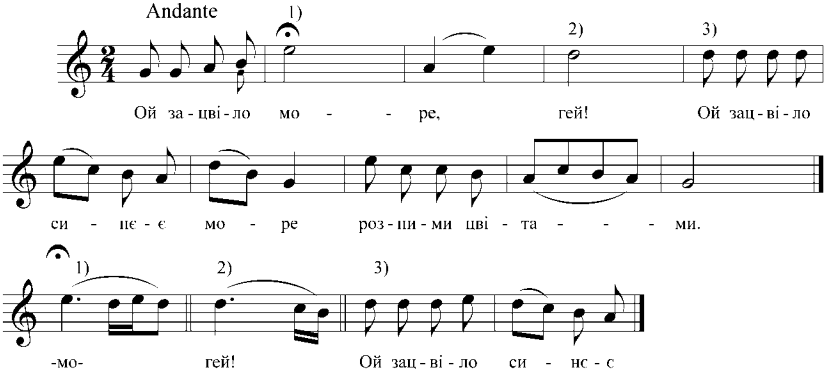
381(205). Ой ішли козаки да з Українốньки



1. Ой ішли козаки да з Українốньки,
   Одбили дівчину да й од родинốньки.[1)]
2. Вивели дівчину на гору крутую:
   - А скидай, дівчино, сукню дорогую.
3. Вивели дівчину за жовтия піски:
   - Скидай, дівчино, з головоньки стрічки.
4. Вивели дівчину за густия лози, -
   Облили дівчину дрїбненькия сльози.
5. А взяли дівчину пуд білиє боки,
   Вкинули дівчину да в Дунай глибокий.
6. Ой дівчина пливе, руками махає,
   Козак шабелькою ручки одтинає.
7. Обозвався братік з високого муру,
   Пустився додолу по шовковум шнуру:
8. - Ой десь-же ти, сестро, роскошуов не мала,
   Шо ти з козаками на розмови стала?
9. - Коли б же я, братко, розкошуов не знала,
   До б я с козаками говорить не стала.

1)Кожен парний рядок співається двічі.

382(272). Ой зацвіло море, гей



1.Ой зацвіло море, гей! [1]
Ой зацвіло синєє море
Розними цьвітами.

2. Розними цьвітами, гей!
Ой цьвітами, - не цьвітами,
А всьо караблями.

3. А всьо караблями, гей!
Ох у єтих же караблях
Матроси гуляли.

4. Матроси гуляли, гей!
Вони туює красную дєвку
Ромом напували.

5. Ромом напували, гей!
Вони ж тую красную дєвку
Да спати ложили.

6. Да спати ложили, гей!
- Ой спи, ой спи, красная дєвко,
Доспися й до гора.

7. Доспися й до гора, гей!
Прокинулась дєвушка
Аж насеред мора.

8. Аж насеред мора, гей!
- Ой верніця ви, матроси,
Верніця додому.

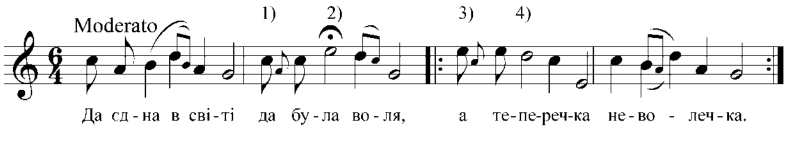
9. Верніться додому, гей!
Хоч додому - не додому,
Аж до мого роду.

10. - А вже тобі, дєвко, гей!
Уже тобі, красна дєвко,
Назад не вертаця.

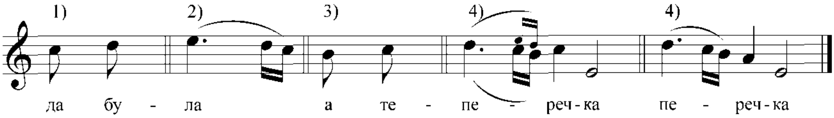
11. Назад не вертаця, гей!
Уже тобі, красна дєвко,
З родом не видаця.

12. З родом не видаця, гей!
Треба тобі красна дєвко,
З матросом венчаця.

383(254). Да єдна в світі да була воля, а теперечка неволечка



1) Вар.: Да гей!. - Прим. К.В. Квітки.



384(250). Ой дощ іде й хмари нема, і на дворі слизько



1. Ой дощ іде й хмари нема, і надворі слизько...
   Уклонився козак дівці у нуженьки низько.

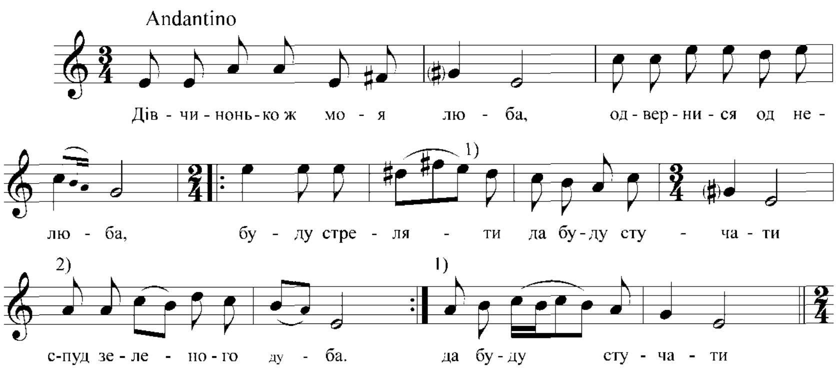
2. Вона йому й одклонного - коня вороного,
   Вона йому хустиночку з позлота самого.

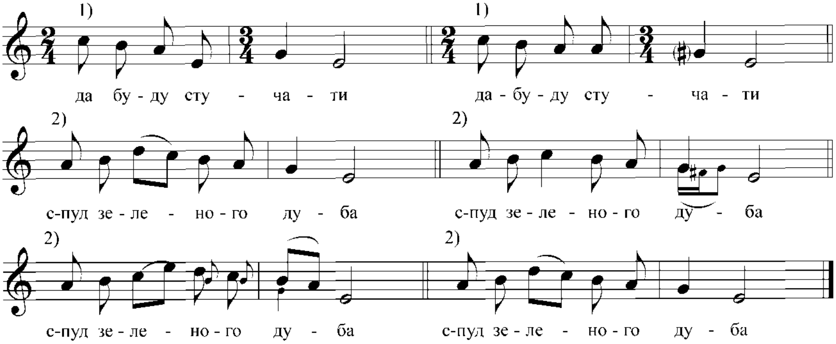
3. А цієй хустиночки в боках не носити,
   А для слави козацької сіделечко вкрити.

4. Ой де тая дівчинонька, що цю хустку шила?
   Вона мені, молодому, серденько всушила.

5. Ой як гляну на хустину - згадаю дівчину,
   А як гляну на сідельце - втішу своє серце.

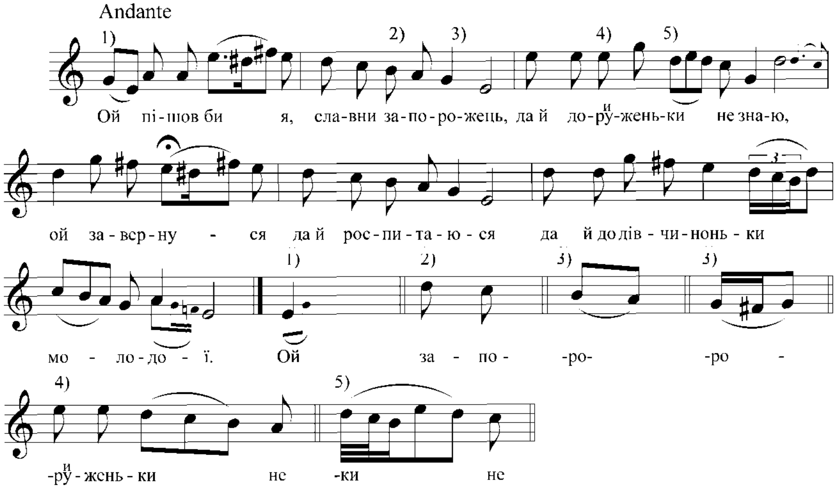
385(209). Дівчинонько ж моя люба





1. - Дівчинонько ж моя люба,
Одвернися од нелюба,
Буду стреляти да буду стучати
С-пуд зеленого дуба.
2. - Ти, козаче молоденький,
В тебе коник вороненький,
Сідлай коня, виєжжай з мого двора,
Ти не мой, а я не твоя.
3. Козак коника сідлає
Да й до коня промовляє:
- Риссю, коню, риссю, мой ворони,
Аж до тихого Дунаю!
4. До Дунаю приєжжаю
Да й став же я да й думаю:
Чи мені втопиця, ой чи з коника вбиця,
Чи назад воротиця?
5. Синє море, тихи Дунай,
Да прийми ж моє тіло й душу,
Да прийми ж моє тіло й душу,
Викинь кості на сушу!
6. Ой як же я утоплюся, -
Марне душу загублю,
Ой як же я назад повернуся,
То й я й другу полюблю.

386(207). Ой пішов би я, славни запорожець, да й доруженьки не знаю



387(240). Василю, Василино, любая дитино



1. Василю, Василино, любая дитино
   Їдеш полем сивим конем - дивитися мило.
2. Під'їжжає Василина під гай, під ліщину,
   Зустрічає Василина молоду дівчину.
3. - Ой здорова, дівчинонько, щось маю казати:
   Загадаю дві загадки, прошу й одгадати.
4. Із чого кудрі в'ються, із чого січуться?
   - Хіба б же дурна була, розуму не мала,
5. Хіба б же я дурна була, розуму не мала,
   Щоби я ці загадочки да й не одгадала!
6. А з роскоші кудрі в'ються, з печалі січуться, -
   Тепер тобі, Василино, роскоші минуться!
7. Загадують Василині проса молотити,
   Викинули Василині аж чотирі копи,
8. Викинули Василині аж чотирі копи,
   А змолотив Василина аж чотири снопи.
9. Ідуть дівки й молодиці у ліс ягід брати:
   - Кидай, кидай, Василино, проса молотити!
10. Кидай, кидай, Василино, проса молотити,
   Ходім з нами, молодими, горілочки пити!
11. - Ой пийте ви, молодиці, коли вона вам п'ється;
   Коло мого серденька, як гадина, в'ється!

388(244). Ой пойду я в ліс по дрова, да наломлю лому



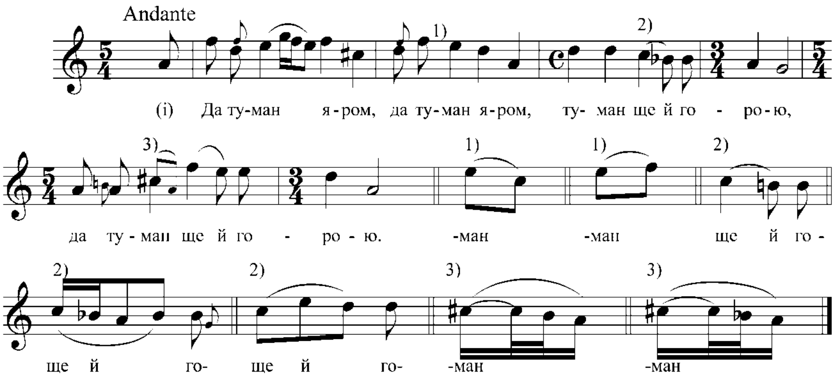
389(243). Ой пойду я понад морем



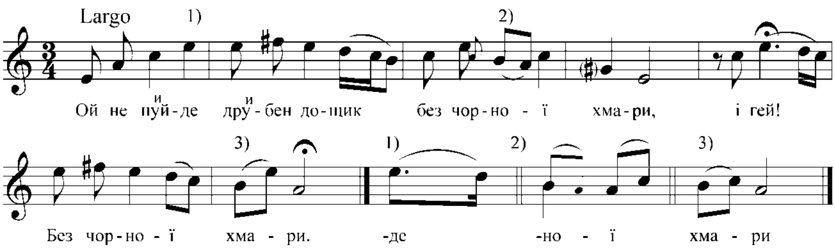
390(246). Затопила, закурила сирими дровами



391(247). Да туман яром, да туман яром, туман ще й горою



392(248). Ой не пуйде друбен дощик без чорної хмари



1 Ой не пуйде друбен дощик
Без чорної хмари.
І гей! Без чорної хмари. [1)]

2 Ой не пуйде дівча заміж
Без людзької слави.

3. Була слава, була слава
Стали поговори

4. А за тую дівчиноньку,
Що чорненькі брови.

5. Над моїми воротями
Чорна хмара стала,

6.А за мене, молодую,
Поговір та слава.

7. А я тую чорну хмару
Рукавцем розмаю.

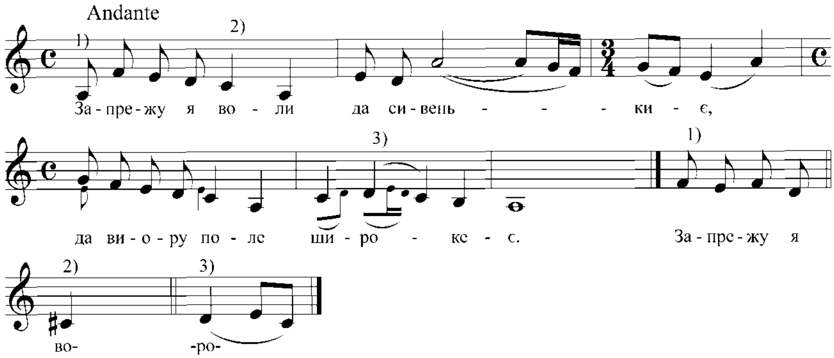
8. Перебула поговори,
Перебуду й славу!

1) Приспівка "І гей" з повтором другого рядка тексту відбувається у кожній подальшій строфі.

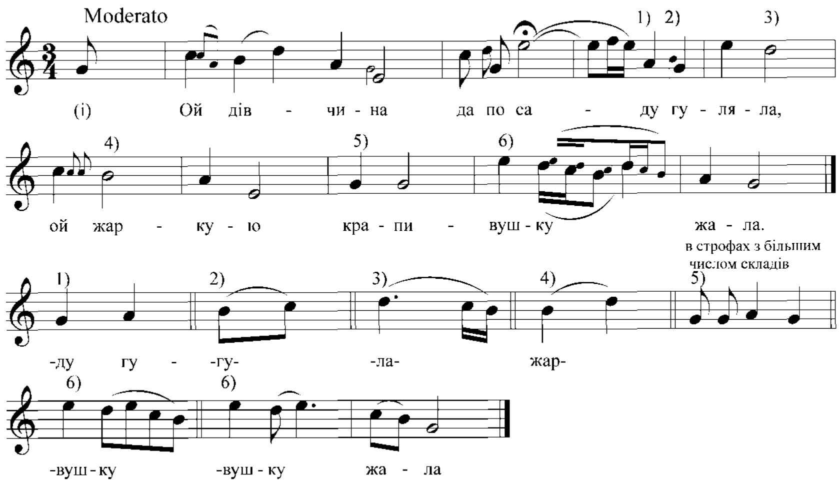
393(256). За нашою слободою



394(238). Запрежу я воли да сивенькиє



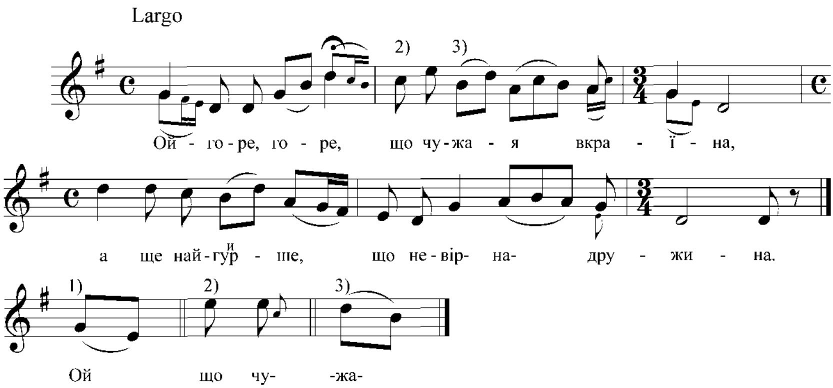
395(255). Ой дівчина да по саду гуляла



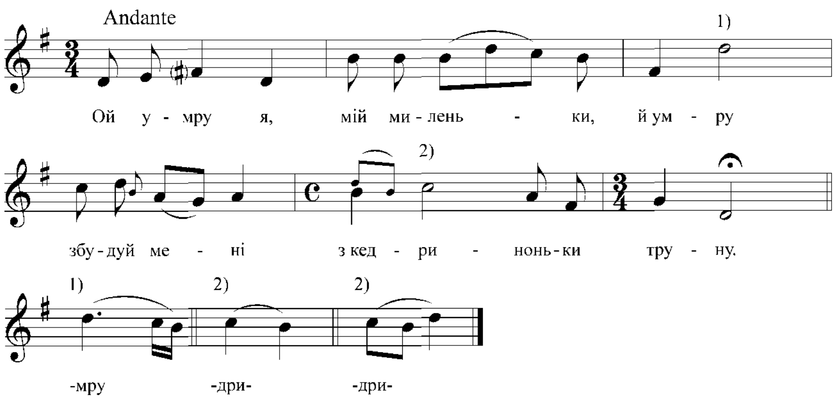
396(208). Да сухая ліщинонька на яр подалася



397(241). Ой горе, горе, що чужая вкраїна



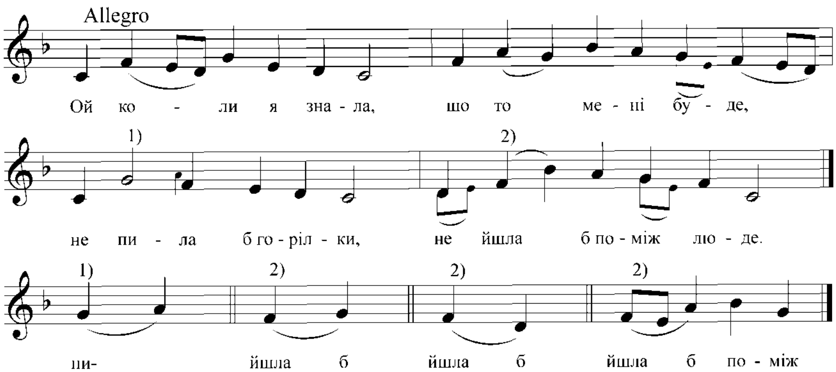
398(242). Ой умру я, мій миленьки, й умру



399(245). Да й уже день біленьки



400(257). Ой коли б я знала, шо то мені буде



б) Різні виконавці

401(301). Зажурився бурлачина, що копійочки нема

Andante *Пелагея Острожинська*



402(294). Мандрувало пахоля

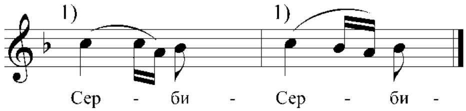
Andante maestoso *Іван Острожинський*



403(298). Ой Сербине, Сербиночку

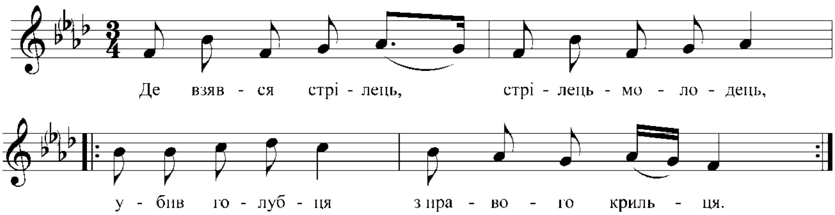
Moderato *Пелагея Острожинська*





404(299). Де взявся стрілець, стрілець-молодець

Andante *Пелагея Остроженська*



1. Десь взявся стрілець, стрілець-молодець,
   Убив голубця з правого крильця. (2)
2. Голубка гуде, їстоньки не йде.
   - Та єсть у мене сім пар голубків,
   Вибирай собі, котрий любий твій.
3. - Весь світ злітала, крильця зламала,
   Не найшла того, кого кохала. (2)

405(304). Не пила горілки, не буду й вина

Moderato *Химка Куцюк*



1. Не пила горілки, не буду й вина...
   Давно я, давно я в батенька була.
2. Давно я, давно я в батенька була,
   Вже ж тая стежечка терном заросла.
3. Ой заросла терном, ще й калиною,
   Де я походила ще й дівиною.
4. Як же я схочу, терен висічу,
   Червону калину в пучки пов'яжу.
5. Червону калину в пучки пов'яжу,
   До свого батенька крильми полечу!

6. Ой сяду я, впаду в вишневім саду,
Чи ж вийде батько з відром по воду?
7. Ой там мій батенько по саду ходить,
Малую дитину за ручку водить.
8. Малую дитину за ручку водить,
За своїх невісток стиха говорить:
9. - Вставайте, невісти, слухайте мене:
Щось у нашім саду за пташина є!
10.- Ой то не пташина, то рідная дочка,
Без щастя вродилась і без долі зросла.
11.Без щастя вродилась і без долі зросла,
В чужу сторононьку та й заміж пішла.
12.В чужу сторононьку та й загубилася...
Лихая доленька та й судилася!

406(306). Ой у саду, саду винограду

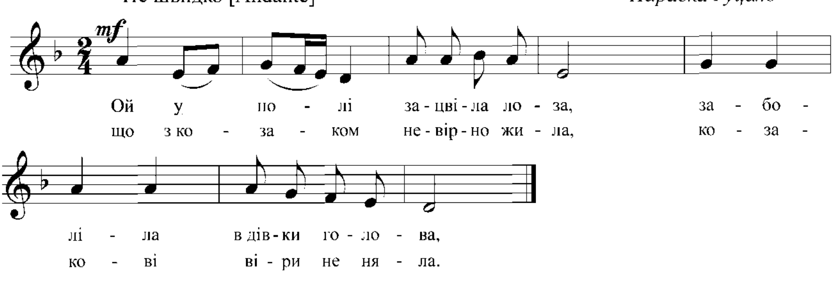
Moderato, risoluto *Меланія Шпилька*



1. Ой у саду, саду, винограду,
Стоїть кінь вороний на нуграду. (2)
2. Ніхто ж того коне не купує,
Ніхто ж йому ціни не сцінує. (2)
3. Наїхали купці із Варшави,
Стали того коня цінувати. (2)

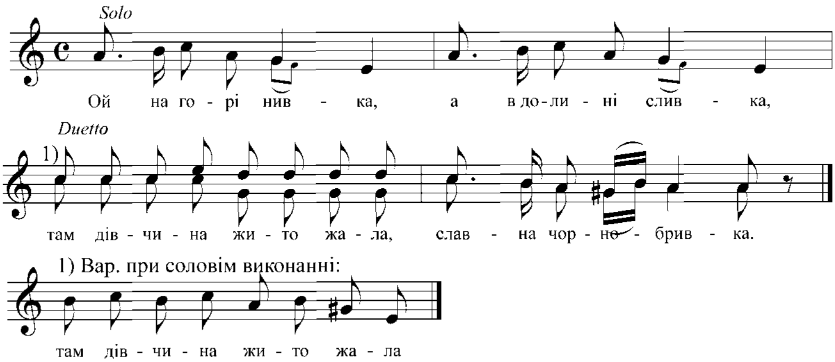
407(729). Ой у полі зацвіла лоза

Не швидко [Andante] *Параска Гуцало*



408(296). Ой на горі нивка, а в долині сливка

Andante *Химка та Дмитро Куцюк*



1. Ой на горі нивка,
А в долині сливка,
Там дівчина жито жала,
Славна чорнобривка.
2. Жала вона, жала,
Сіла (й) оддихати,
Їхав козак дорогою,
Мусив шапку зняти.
3. - Здоров, здоров, дівчинонько,
Ще й поможи, Боже!
Вона стала, одказала,
Серденям назвала.
4. А вже тая слава
По всім світі стала,
Що дівчина козака
Серденям назвала.
5. А вже тая слава
По всім городочку,
Що дівчина козакові
Вишила сорочку.

409(306). І учора не був, і сьогодня не був

Andantino *Химка Куцюк*



1. І учора не був, і сьогодня не був,
Десь ти, серденя, за мене забув. (2)
2. - І учора косив, і сьогодня косив.
- Хто ж тобі, середня, обідать носив? (2)
3. - Носила мині дівчина моя.
Славная, чорнобрива, кохана моя. (2)
4. - І учора куліш, і сьогодні куліш,
Прийди, сердонько, хоч душу потіш. (2)

5. Учора галушки, а сьогодня пампушки,
   Прийди, серденя, в мої подушки. (2)
6. - І учора орав, і сьогодні орав.
   - Хто ж тобі, серденя, воли поганяв? (2)
7. - Поганяла мині дівчина моя,
   Славная, чорнобрива, кохана моя. (2)
8. - І учора не був, і сьогодня нема.
   Десь ти, серденя, забув за меня. (2)
9. - Я ще не забув. Забувать не буду.
   В восімнадцять літ в салдати пойду. (2)
10.Когда вислужусь, тоді оженюсь -
   Візьму дєвушку-сємілєтушку, (2)
11.Спішу дєвушку на паперочку,
   Прибью на стіні, де спати мині. (2)
12.Та й пізно лягаю, раненько встаю,
   За свою милу не забуваю. (2)
13.Дівчинонько моя, зарученая,
   Чого ж ти така засмученая? (2)
14.А як тебе брав, як мак процвітав,
   Тепер стала, як риба в'яла. (2)
15.- Вставай, невістко, щоб ти не встала,
   Складай подушки, що мати дала. (2)
16.- Я тиї складу, що мати дала,
   А тих не буду, що в тебе застала. (2)
17.- Вставай, невістко, щоб ти не встала,
   Подій корови, що ти нагнала, (2)
18.- Я тих не буду, що я нагнала,
   А тих подою, що тут застала. (2)

410(300). Присягала Богу ще й святій Покрові

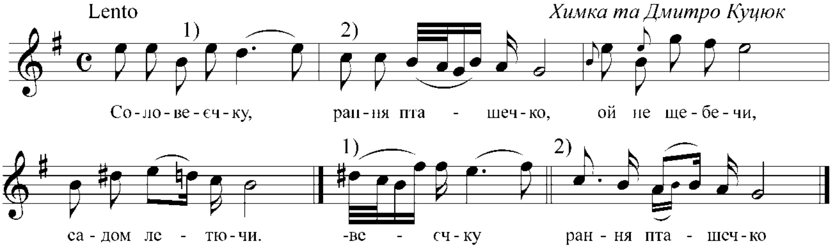
Пелагея Острожинська



1. Присягала Богу ще й святій Покрові,
   І тобі, мій милий, гіркій моїй долі.
2. Присягала Богу ще й святій п'ятниці,
   І тобі, мій милий, гіркії п'яниці.
3. А не йде до хати, та йде до кімнати,
   Та йде до кімнати, та й лягає спати.
4. До стіни очима, до жінки плечима...
   Обернись, мій милий, бо ж я твоя мила!

411(295). Соловеєчку, рання пташечко

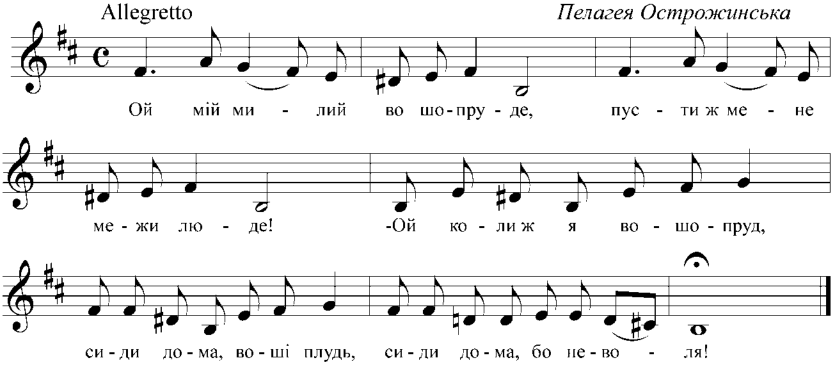
Lento *Химка та Дмитро Куцюк*



1. Соловеєчку, рання пташечко,
Ой не щебечи, садом летючи.
2. Ой не щебечи, садом летючи,
Не збивай роси сивими крильми.
3. Нехай її зиб'є матінка моя,
До мене йдучи, спотикаючи.
4. До мене йдучи, спотикаючи,
Дрібними слізьми умиваючи.
5. Дрібними слізьми умиваючи,
Свойі дитини одвідаючи.
6. Чоловіче мій, дружино моя!
Завів ти мене, де й роду нема.
7. Завів ти мене в чужу сторону,
В чужу сторону між чужі люде.
8. Мині, молодій, та й горе буде,
Нікуди піти, поговорити.
9. Нікуди піти, поговорити,
Свого серденька розвеселити.
10. - Ой жінко моя, ой любко моя,
Через дорогу сусіда близька,
11. Піди собі та й поговори,
Своє серденько та й розвесели.
12. - Чоловіче мій, дружино моя,
Ще ж я в сусіди нігде не була.
13. Ще ж я в сусіди нігде не була,
Із сусідою не говорила.
14. Мене сусіда та й осудила,
Щоб я до неї та й не ходила.

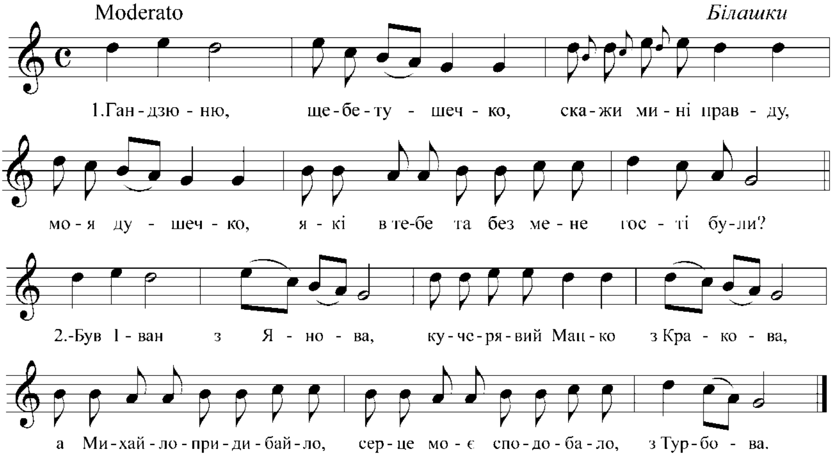
412(302). Ой мій милий вошопруде

Allegretto *Пелагея Острожинська*



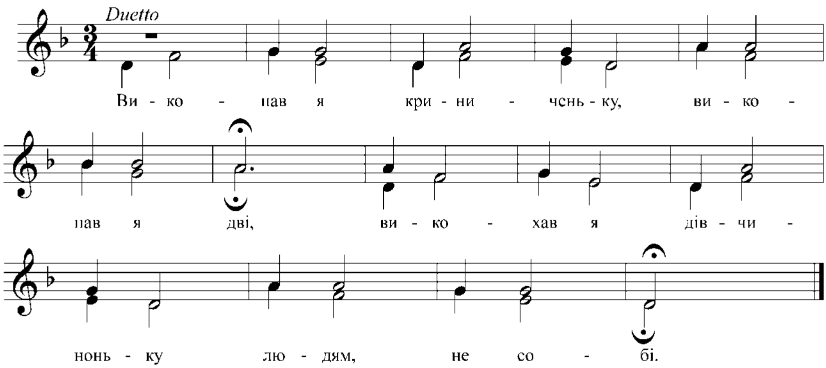
413(303). Гандзюню, щебетушечко

Moderato *Білашки*



414(297). Викопав я криниченьку, викопав я дві

Moderato *Химка та Дмитро Куцюк*



1. Викопав я криниченьку,
   Викопав дві.
   Викохав я дівчиноньку
   Людям, не собі.
2. А вже з тої криниченьки
   Орли воду п'ють.
   А вже мою дівчиноньку
   До шлюбу ведуть.

3. Іден веде за рученьку,
Другий за рукав,
Третій гляне - серце в'яне -
Любив, та не взяв.

4. Та привели під церковцю:
- Тепер ти моя!
Вона стала, одказала:
- Неправда твоя!

5. Як привели у церковцю:
- Тепер ти моя!
Вона стала, одказала:
- Неправда твоя!

6. Поставили на рушничку:
- Тепер ти моя!
Вона стала, одказала:
- Неправда твоя!

7. Як зв'язали білі ручки:
- Тепер ти моя!
Вона стала, заплакала:
- Неволя моя![1]

415(307). Як пішов Саврадим у поле йорати

Allegro moderato *Химка Куцюк*

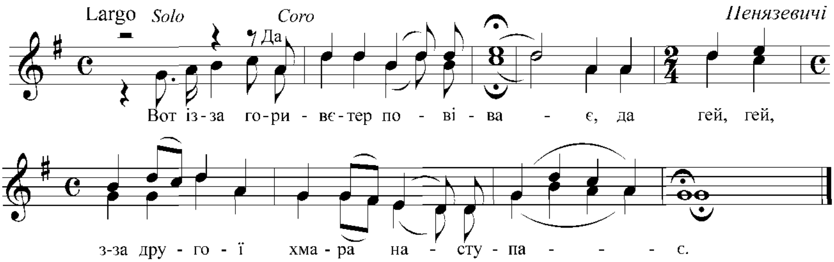


1. Як ішов Саврадим у поле йорати,
Його жінка Саврадимка до коршми гуляти.
2. Гуляла, гуляла, трошки напилася,
Наварила борщу й каші, в поле потряслася.
3. По полю блукала, милого шукала:
- Подивися, мій миленький, яка ж бо я стала.
4. [Подивися, мій миленький, яка ж бо я стала,]
Не хоріла, не боліла, на личеньку спала.
5. Ой запріг Саврадим милую додому,
А поставив свою милу на житню солому.
6. Ой чи їла баба сіна, захотіла пити.
Запрягає в борону, начав волочити.
7. Випрягає з борони, запрягає в рало:
- Ой соб, моя мила, ще й додому рано!
8. Випрягає з рала, запрягає біду:
- Ой соб, моя мила, вже додому їду!
9. Поїдем до лясу, наріжем дубинки,
Ні тонкої, ні гнучкої до милої спини.
10. Рубає, рубає, дубина трясеця:
- Ой випряжу свою милу, нехай попасеться.

[1] Вар.: нещаслива я!

11. Небагацько узяв, на три колоді.
Тепер тобі, моя мила, за хлопцями годі.
12. - Не журися, мій миленький, я ще й три довезу,
Як нагляну гарних хлопців, як кобила заіржу.
13. Ой умер Саврадим, та й на лавці лежить.
Його жінка Саврадимка по горілку біжить.
14. І горілку несе, і музику веде:
- Ой тепера, Саврадиме, не боюся тебе.
15. Як на лавці лежав, тоді було трошки жаль,
Як із лавки взяли, то всі жалі одняли.
16. Як до гробу ішла, то й приплакувала,
Як од гробу ішла, то й прискакувала.
17. Редькою подзвонила, а морковою походила,
Цибулею поминала, бо гіркеє життя мала.

416(261). Вот із-за гори да вєтер повіває



417(283). Нема в світі так нікому



418(292). Ой на горі жито родить

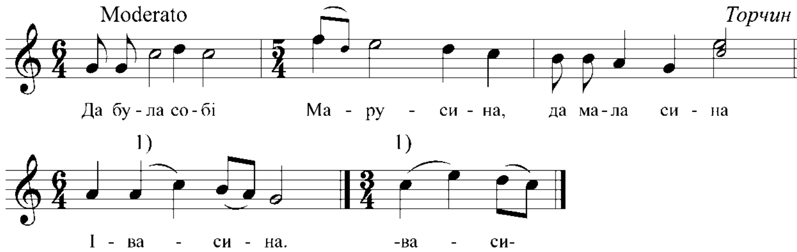




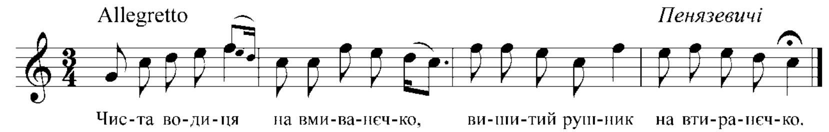
419(289). Ой у лузі, лузі Василь сіно косить



420(290). Да була собі Марусина



421(262). Чиста водиця на вмиванєчко



1. Чиста водиця на вмиванєчко,
   Вишитий рушник на втиранєчко.
2. Ой умилася, причесалася,
   Пішла у садок, нарвала квіток,
3. Нарвала квіток ізвила вінок,
   Ізвила вінок, пустила на ставок.

4. Ой їхав козак та й дорогою,
Забачив вінка посеред ставка.
5. Прив'язав коня та й до явора,
А сам він пішов доставать вінка.
6. Перший раз ступив - по коліна вбрів,
Другий раз ступив - по пояс убрів.
7. Третій раз ступив - тілько волос сплив.
- Ой Боже, Боже! Що я наробив!
8. Ой Боже, Боже! Що я наробив!
Через ту дівку, що вірно я любив!
9. Ой біжи, коню, та й додомоньку,
Не кажи, коню, що я утопивсь,
10. Не кажи, коню, що я утопивсь,
А кажи, коню, що я оженивсь:
11. Були бояре - чорниї хмари,
Були світилки - яснії зірки,
12. Були світилки - яснії зірки,
Була молода - ясная зоря!

422(263). Коло млина, млина червона калина



1. Коло млина, млина
Червона калина, -
То ж(е) не калина, -
Молода дівчина.
2. То ж не калина, -
Молода дівчина,
Молода дівчина
Козака й любила.
3. Любила ж козака,
Взяла й отруїла, -
Ой винесла рибку
І ще хліба скибку.
4. Ой винесла рибку
І ще хліба скибку.
- То ж тобі, козаче,
Вечеря й на швидку.
5. Вечеряй, козаче,
Да їдь йу дорогу,
А коли завгодно,
Да й ночуй зо мною.
6. - Рад би ж я, й серце,
І с тобой ночувати, -
Ой єсть в мене
Й отець, родина й мати.
7. Ой є ж в мене жинка
Ще й малиї діти, -
Рад би я, серце,
До неї летіти.
8. - Ой годі, козаче,
До неї літати:
Тут тобі, серце,
Зо мной пропадати.

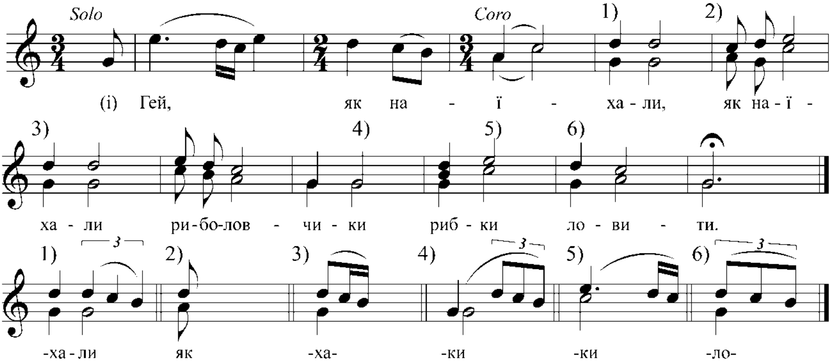
423(264). Ой устану я раненько

Andantino *Пезенявичі*



424(265). Гей, як наїхали, як наїхали риболовчики рибки ловити

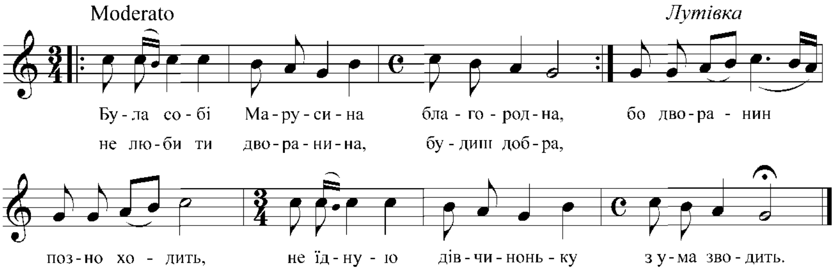
Moderato *Пенязевичі*



1. Гей, як наїхали, як наїхали риболовчики
   Рибки ловити,
2. Гей, не зловили, не зловили щуки-рибки, -
   Зловили лина.
3. Гей, роздивилися, роздивилися, розсмотрилися -
   Аж мале дитя.
4. Гей, да взяли дитя, да взяли дитя, понесли мале
   На казьонний двüр.
5. Гей, собирайтеся, собирайтеся, красни дівушки,
   На цей перебир,
6. Гей, да которая, да которая красна дівушка
   Дитя вродила?
7. Гей, не пустила, не пустила на білой сьвіт,
   В Дунай бросіла?
8. Гей, у неділю, у неділю пойутру раненько
   Всі дзвони гудуть,

9. Гей, распроклятую, распроклятую Настасію
Пуд наказ ведуть.
10. Гей, а за єю йде, а за єю йде да стара мати,
Плаче-ридає.
11. - Гей, не плач, мати, не плач, мати, не ридай, мать,
Бо ще вдома пять.
12. Гей, не пускай, мати, не пускай, мати, на досьвітки,
Нехай дома сплять.
13. Гей, а на досьвітках, а на досьвітках да чужа мати
Велить долі слать.
14. Гей, не 'дхристися, не 'дхристися, не 'дмолися,
Треба постіль слать.

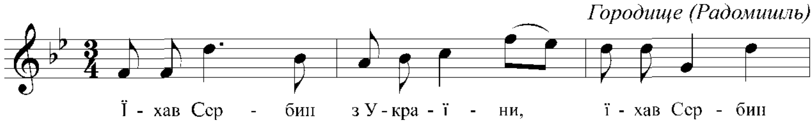
425(274). Була собі Марусина благородна



426(275). Чорна хмара наступає



427(282). Їхав Сербин з України





428(284). Ой за горою, за кам'яною

Andante

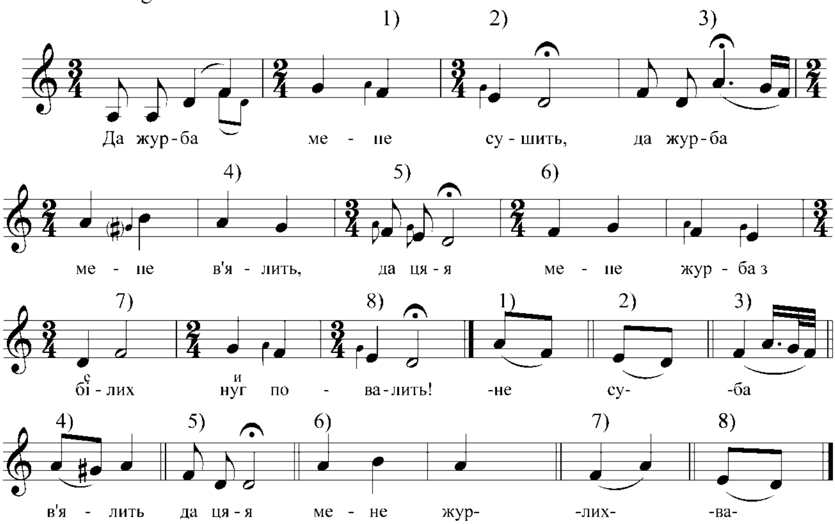
Торчин



429(260). Да журба мене сушить, да журба мене в'ялить

Adagio

Пенязевичі



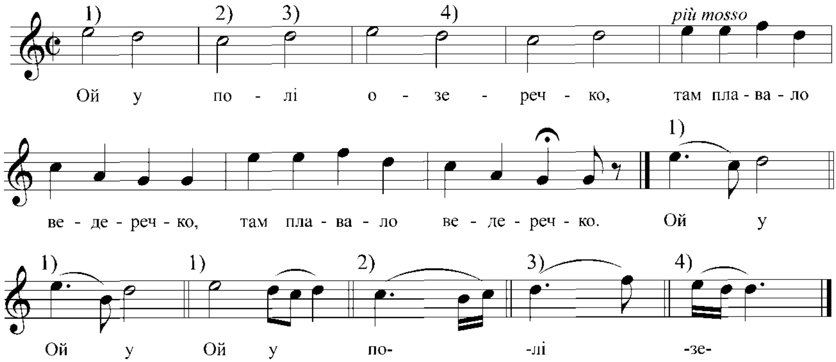
430(281). Под нашими воротами солома лежить

Allegro *Федоска Козаченко*



431(280). Ой у полі озеречко

Allegro *Федоска Козаченко*



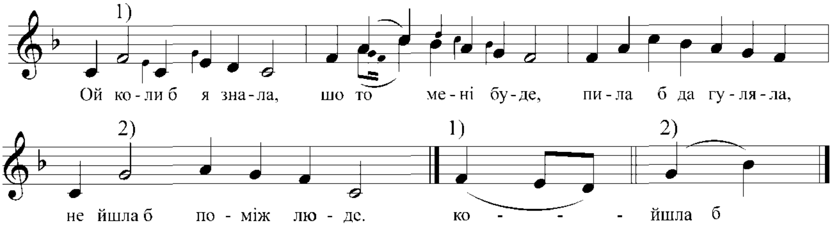
432(258). Коли б же я знала, ой що мині буде

Moderato *Пенязевичі*



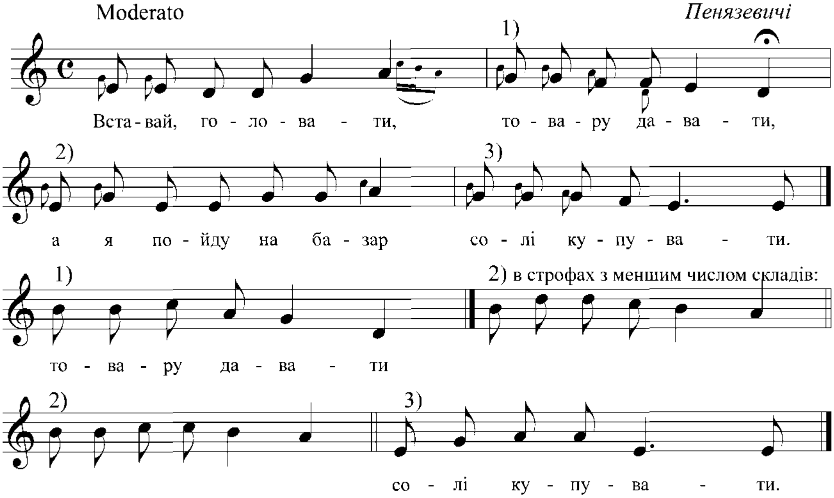
433(259). Ой коли б я знала, шо то мені буде

Allegro *Пенязевичі*



434(266). Вставай, головати, товару давати

Moderato *Пенязевичі*



435(270). Полинула чичиточка в вишневий садок

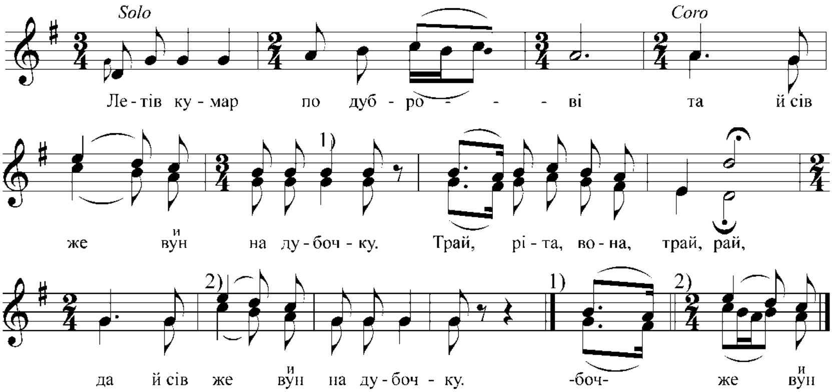
Andante *Пенязевичі*





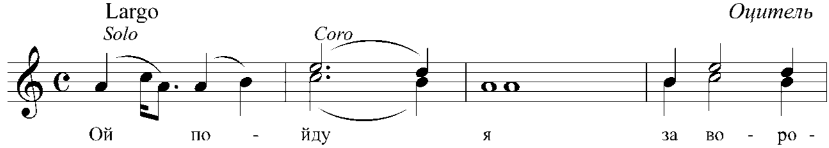
436(267). Летів кумар по дуброві

Moderato *Пенязевичі*



437(279). Ой пойду я ворота

Largo *Оцитель*



1. Ой пойду я за ворота,
   Да бере мене охота.
2. Ой десь моєму миленькому
   Да нагайная робота.
3. Ой хоч нагайна, ненагайна -
   Ой сама ж я добре знаю.
4. Ой сама ж я добре знаю,
   Що він не п'є, не гуляє,
5. Йа в тихому Дунаєчку
   Сиві коні напуває.
6. Ой кінь ірже, води не п'є,
   Кінь доріжку чує.
7. Ой Бог знає, Бог відає,
   Де мій милий ночує.
8. Ой ночує мій миленький
   Да й у степу при дорозі.
9. При'пяв коня до явора,
   До білої берези.

438(278). Ой у полі криниця бездонна



439(276). Ой у полі висока могила



440(287). Ой мій батько п'є, гуляє, ю-ха-ха

Allegretto *Торчин*



1. Ой мій батько п'є, гуляє, ю-ха-ха![1]
Й об домоньку не думає - чипуха! (2)

2. Аж приходить товариш,
Питається, що ти вариш.

3. Не вору я нечого,
Не боюсь я некого.

4. Напік хліба резового
Да й сів близько коло його.

5. Добрий хліб, розовенький,
Славний хлопець молоденький.

6. Ой вийду я на дорогу
Да скажу: "Слава Богу!"

7. Ой пойду я до криниці -
Беруть воду молодиці.

8. То чернява, то білява,
На котру глянь, то все прави.

9. Упав комар [з] високості,
Побив ребра, пибив кости.

10. Вилітає муха з хати
Комарика рятувати.

11. - Комарику, родний браця,
Яку тобі раду дати?

12. Йа чи масті, чи аптики,
Чи до дохтура Микити?

13. - Не поможе да не масть, не аптика,
А не дохтур Микита.

14. Да поможе штири дошки,
Комаричку землі трошки.

15. - Ти, комаре, рідни браця,
Де тебе поховали?

16. Поховаю під каглою
Да накрию пеленою.

17. Сіні буду замітати,
Комарика споминати.

18. Смітє буду виносити,
За комаром голосити.

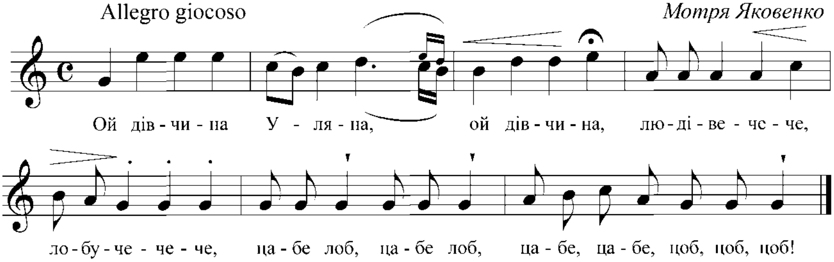
19. Ти, комаре рідний браця,
Де тебе поховати?

20. Поховала під лавкою,
Да заростеш муравкою.

[1] Кожен другий рядок повторюється. Додаються приспівки "ю-ха-ха","чипуха".

441(268). Ой дівчина Уляна

Allegro giocoso *Мотря Яковенко*



1. Ой дівчина Уляна
   Ой дівчина,

Приспів:
Люді-ве-че-че,
Лобу-че-че-че,
Цабе лоб, цабе лоб,
Цабе, цабе, цоб, цоб, цоб.

2. По садочку гуляла,
   По садочку.
   Приспів.
3. Цвіт-калину ламала,
   Цвіт калину.
   Приспів.
4. Да в пучечки в'язала,
   Да в пучечки.
   Приспів
5. До личенька рівняла,
   До личенька.
   Приспів
6. Да й матінки питала,
   Да й матінки.

6. Да й матінки питала,
   Да й матінки.
   Приспів
7. - Ти, матінко ти моя,
   Ти, матінко.
   Приспів
8. Чи буду я такая,
   Чи буду я.
   Приспів
9. Як калинонька цяя,
   Як калина?
   Приспів.

10.Оддай мене за пана,
   Оддай мене.
   Приспів.
11.Бо за паном добре жить,
   Бо за паном.
   Приспів
12.А не косить, а не жаль,
   А не косить.
   Приспів.
13.Тілько всього да й лежать,
   Тілько всьго.

442(269). Ой важу я, важу на ту дівку вражу

Allegretto *Пенязевичі*



443(285). Росла редька, росла редька, повелася в стовпці

Allegro *Торчин*



444(286). А я редьки не кушала, кажуть, вона гірка

Moderato *Торчин*



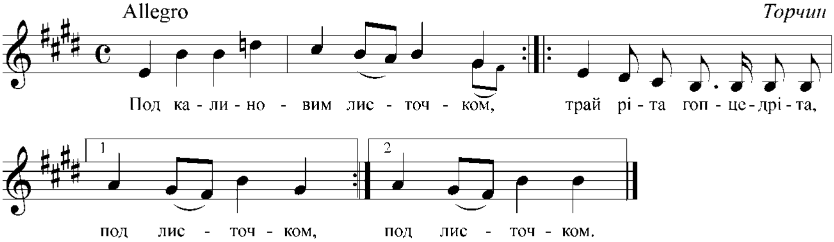
1. А я редьки не кушала, кажуть, вона гірка,
   Я в свекрухи не була, кажуть, вона бійка.
2. Оце дра, оце дра, горе, горе, райтом,
   Горе, горе, горара, горе, горе, райтом.

Вар. 5-6 тактів в рефрені:



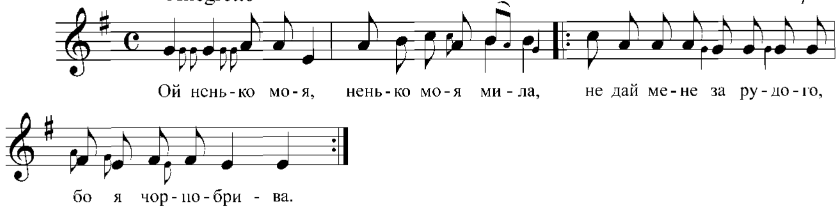
445(291). Под калиновим листочком

Allegro *Торчин*



446(293). Ой ненько моя, ненько моя мила

Allegretto *Веприн*



447(277). Чогось моя куделиця надулася

Andantino *Русанівка*



448(273). Служив мазур у попа

Andantino *Лутівка*



449(271). Ой вийду я на той двур

Andante *Пенязевичі*



450(288). Ви музики, хлопці добрі, ви мені заграйте

Moderato *Серапіон Павленко*





1. Ви музики, хлопці добрі,
Ви мені заграйте,
Я вам гроші заплачу,
Прошу, не дрімайте.

2. Ой не грайте мні тоєї,
Що то ріжуть січки[1]
А заграйте спроквола
Да по старосвіцьки.

3. Наш присяжний не вповає
На снасть, на худобу,
Бере хлопа з їкономом[2]
Сипле йому бобу.

4. Ой із ночі, із півночі,
Стоїть під віконцем,
Загадує на панщину
Перед сходом сонцем.[3]

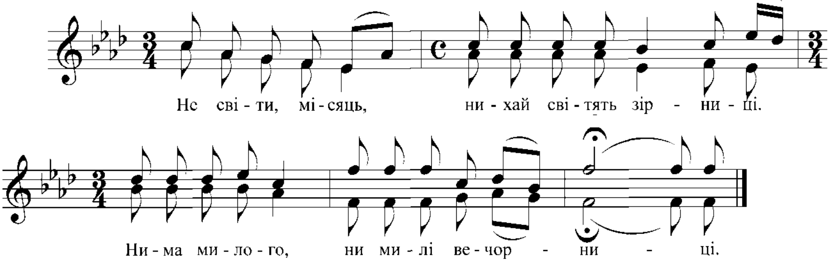
5. Не принеси пану курки,
Не вклонися низько,
То дасть тобі в морду,[4]
Що[б] не стояв близько.

5. А де ж тих курей набратись
Так носити часто?
Не принеси копу яєць[5] -
Вчепиться напрасно.[6]

1 Образное определение жанра скорых песен (примітки належать К.Квітці - *Упоряд.*).
2 Эконом (обычно в украинской речи "оконом").
3 Вместо "сонця". Неправильность допущена сослагателем, очевидно, ради рифмы.
4 Подтекстовка 3-го стиха 5-й строфы не схвачена при записи, - этого я своевременно не заметил.
5 "Копа яєць" - 60 штук.
6 "Вчепиться" - вцепится. "Напрасно" в украинском языке чаще означает не столько "несправедливо" сколько "вдруг", "резко", "оскорбительно".

451(310). Не світи, місяць, нихай світять зірниці

Lento *Зин. Калашникова, Ольга Креминська*



452(311). А чужії жонки конопельки труть

Allegretto

Зин. Калашникова, Ольга Креминська



453(308). Лучче ж мені, моя мати, круту гору лупати

Moderato

Дмитро Тучапський



454(571). Марусина недужа лежала

Moderato

Данило Мовчан



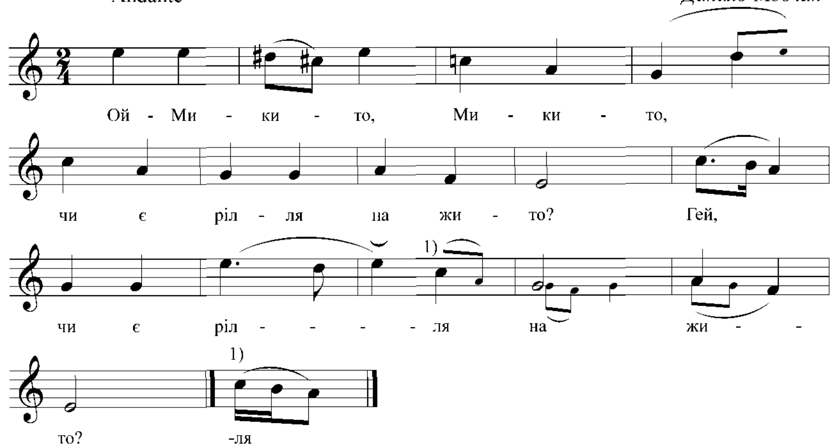
455(572). Ой не жалко міні та й ні на кого

Moderato *Данило Мовчан*



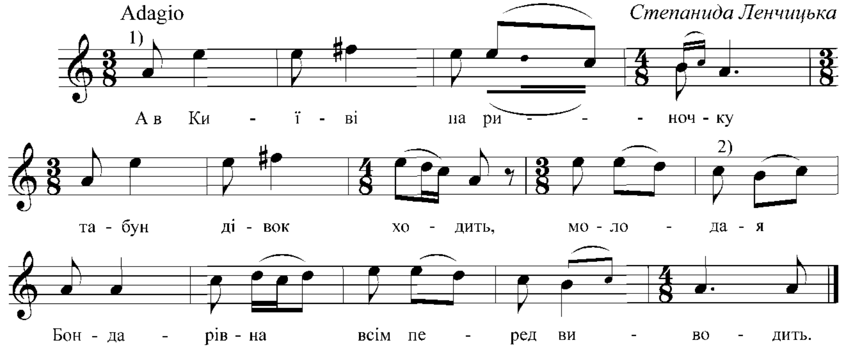
456(573). Ой Микито, Микито

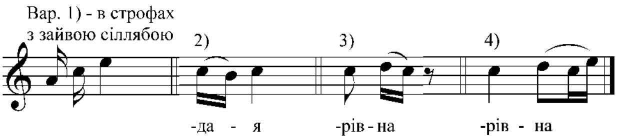
Andante *Данило Мовчан*



457(569). А в Київі на риночку табун дівок ходить

Adagio *Степанида Ленчицька*





1. А в Києві на риночку табун дівок ходить,
   Молодая Бондарівна всім перед виводить.
2. А де взявся пан Канівський, її обогнав же,*)
   В біле личко, в чорні брови її вцілувавши.

458(570). Прийшов Яків да й до удівоньки

Andantino

Степанида Ленчицька



*) Або: її обогнавши

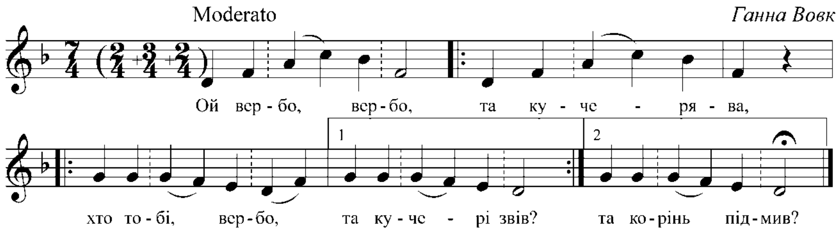
459(312). Ой Одесо моя мила

Йосип Янковський



460(314). Ой вербо, вербо, та кучерява

Ганна Вовк



461(322). Гей, сидить пугач в степу на могилі да все "пугу!" да "пугу!"

Андрій Меляницький





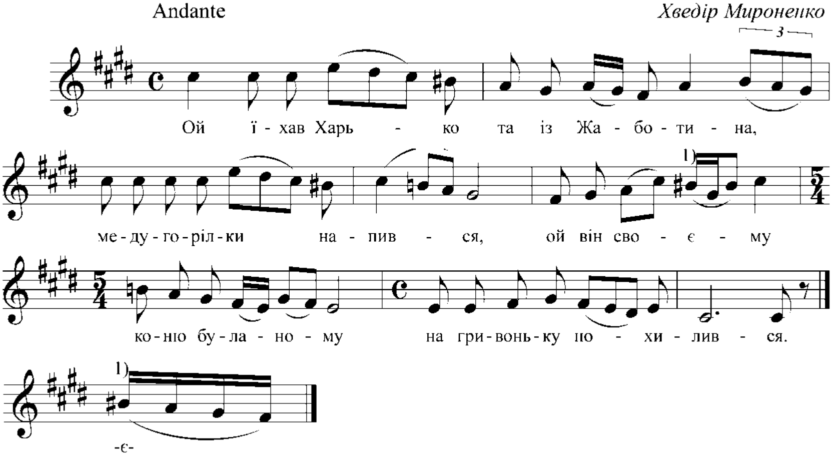
462(319).Дарувала Катерина та й чотирі лимани

Moderato *Чигирин*



463(317). Ой їхав Харько та із Жаботина, меду-горілки напився

Andante *Хведір Мироненко*



464(318). Ой Боже наш, ой Боже наш милостивий

Moderato *Ганна Черниш*





1. Ой Боже наш, ой Боже наш,
Ой Боже наш милостивий!
Ой які ж ми поробились
Та й у світі нещасливі! } 2

2. Дарувала Катерина
Аж чотири лимани,
Щоб ловили хлопці рибу
Та справляли жупани. } 2

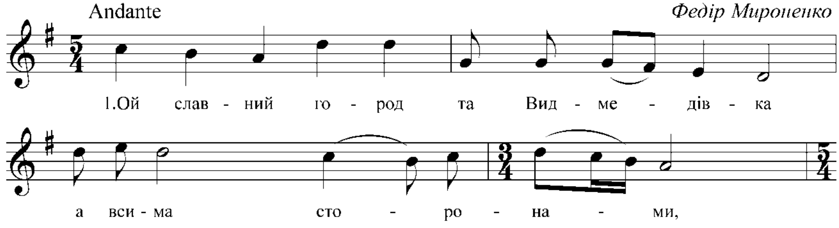
3. Ми думали, хлопці,
Що заробим жупани,
А ми заробили
Та й на ноги кайдани. } 2

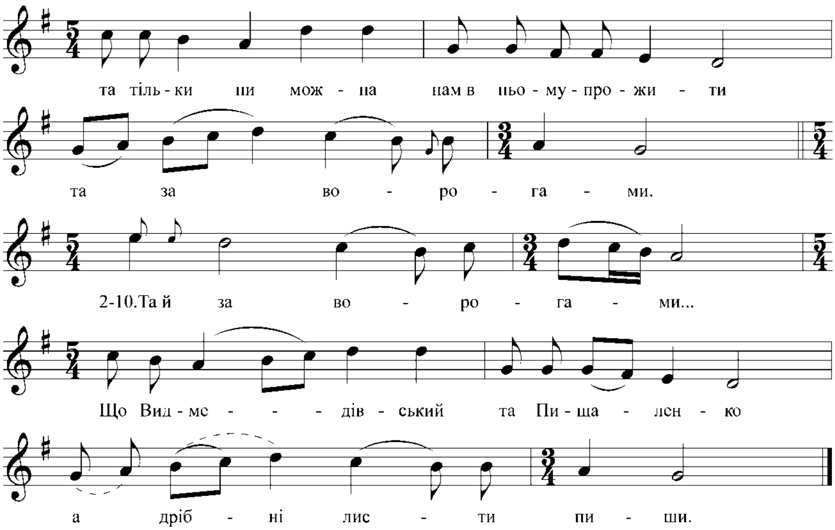
4. Ой вставайте, хлопці,
Помолимося Богу,
Чи не дасть нам Господь
Та за Дунай дорогу? } 2

465(316). Вой да славний город та Ведмедівка та й усима сторонами



466(315). Ой славний город та Видмедівка а всима сторонами

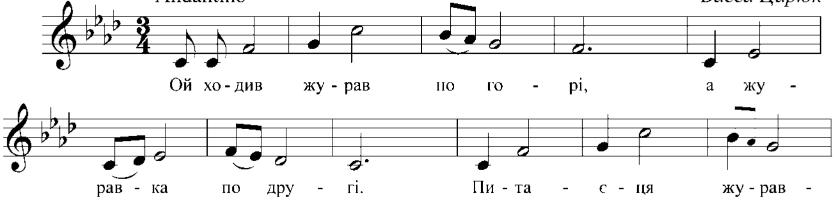


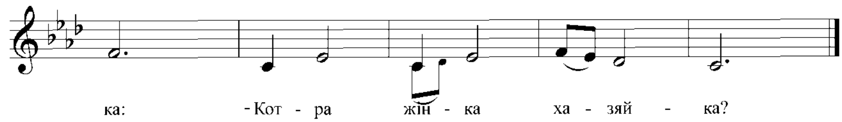


1. Ой славний город та Видмедівка
   А всима сторонами,
   Та тільки ни можна нам в ньому прожити
   Та за ворогами.
2. Та й за ворогами...
   Що Видмедівський та Пищаленко,
   А дрібні листи пиши.
3. А дрібні листи пиши...
   Пиши, пиши він та дрібні листи
   Аж до старого діда.
4. Аж до старого діда...
   Ой нихай вийде а Видмедівка
   Напротів орди з хлібом.
5. Напротів орди з хлібом...
   А старенькийдід та й описує:
   - Ми ни будем кориця.
6. Ми ни будем кориця...
   Ох і єсть у нас а ясне ружжя,
   Ми будем бороница.
7. Ми будем бороница...
   Що на Першую та Причистую
   А всі дзвони дзвонили.
8. А всі дзвони дзвонили...
   А малесинькі та й усі діти
   Уголос голосили.
9. Уголос голосили ...
   Що старих людей і малих дітей
   Та й усіх вирубали.
10. Та й усіх вирубали...
   А молодую та чилядоньку
   У полонь забрали.

467(321). Ой ходив журав по горі

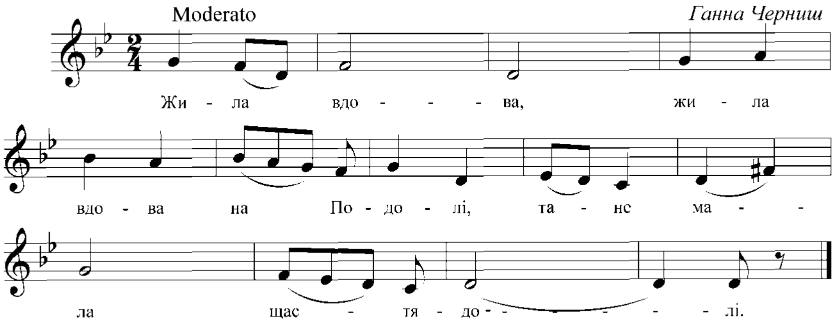
Andantino *Васса Царюк*





468(320). Жила вдова, жила вдова на Поділі

Ганна Черниш



3. Полтавська губернія

(повіти: Гадяче, Конград [*Константиноград*], Лохвиця, Лубні, Миргород, Пирятин, Прилука, Полтава)

469(377). Питалася дівчинонька молодого козаченька

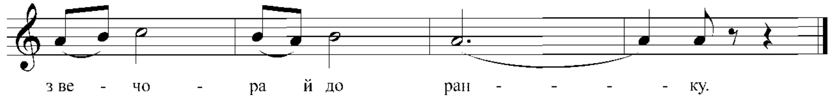


470(372). Да пила, пила да Немериха на меду



471(584). Купи, синку, дротяну нагайку

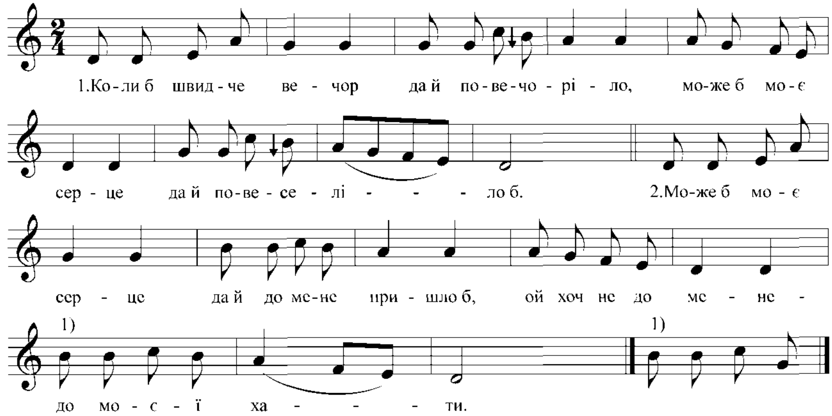




472(376). Коли б швидче вечор да й повечоріло

Lento

Мавра Мороз



473(374). Ой не шуми, луже, зелений байраче

Lento

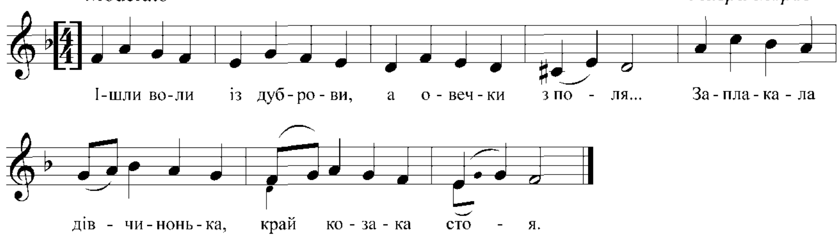
Довгалівка



474(375). Ішли воли із діброви, а овечки з поля

Moderato

Мавра Мороз



475(373). Ой грай, Юрью, танцюй, дурню, не пивши, не ївши

Allegro non troppo

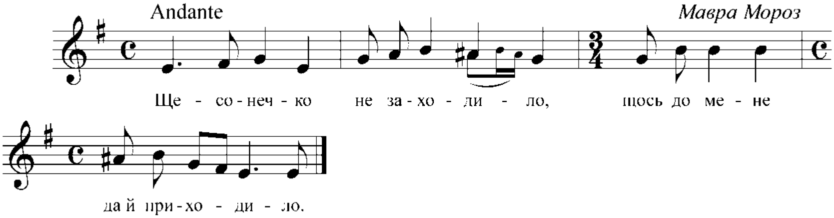
Марія Кравченко



476(583). Ще сонечко не заходило

Andante

Мавра Мороз



477(324). Ой не рубай, миленький, я ж твоя жона

Largo

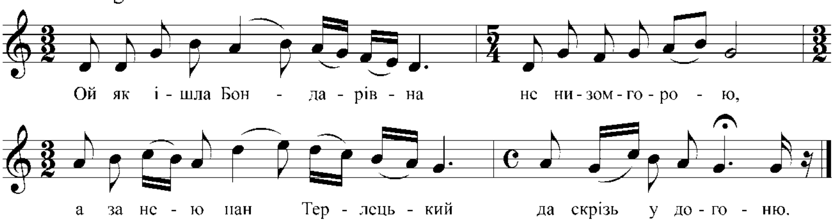
Ольга Рижкова



478(325). Ой як ішла Бондарівна не низом, горою

Adagio

Ольга Рижкова



479(336). Ой за гаєм зелененьким

Andantino

Ольга Рижкова



480(333). Лучче рилля ранняя

Moderato

Ольга Рижкова



481(585). Як поїхав королєвич на полювання

Andante

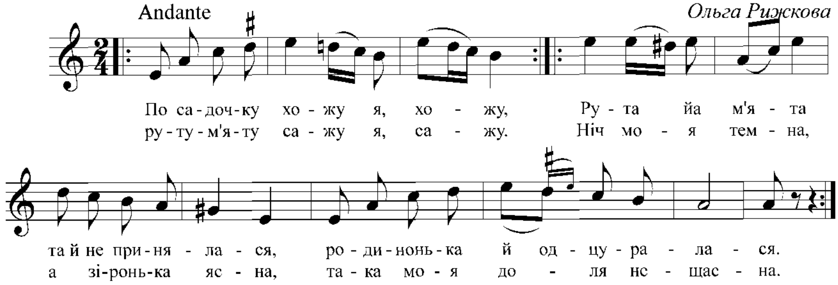
Ольга Рижкова



482(337). По садочку ходжу я, хожу

Andante

Ольга Рижкова



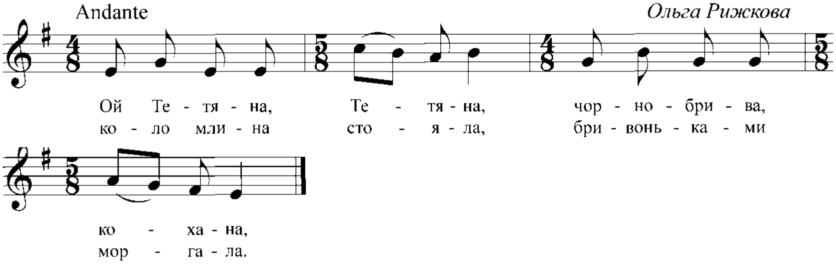
483(329). Чи чула ти, дівчинонько, як я тебе кликав

Andante *Ольга Рижкова*



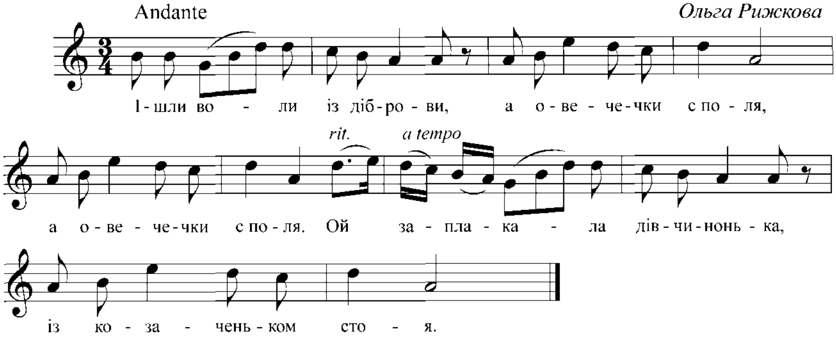
484(589). Ой Тетяна, Тетяна, чорнобрива, кохана

Andante *Ольга Рижкова*



485(586). Ішли воли із діброви, а овечечки с поля

Andante *Ольга Рижкова*



486(326). Котилася да ясная зірка та упала додолу

Andantino *Ольга Рижкова*





487(588). Дівчинонька по гриби ходила



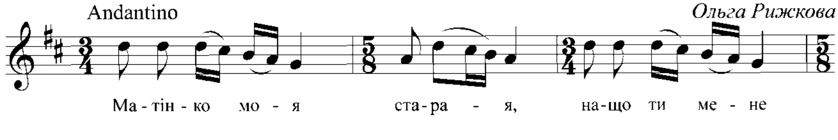
488(331). Іще сонце не зіходило



489(735). Ой піду я блукати



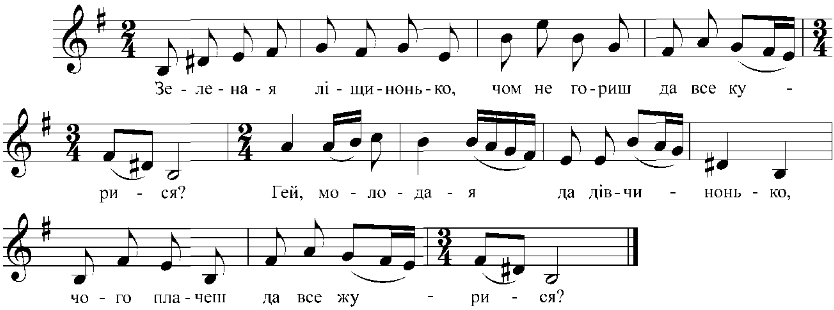
490(733). Матінко моя старая





491(732). Зеленая ліщинонько, чом не гориш да все курися

Andante *Ольга Рижкова*



492(332). Ой Василю, Василечку, милая дитино

Andantino *Ольга Рижкова*



1. Ой Василю, Василечку, милая дитино, [1)]
   Біжиш полем сивим конем, дивитися мило.
2. Ой кінь біжить - земля дрижить - кінь дорогу чує.
   Ой Бог знає, Бог відає, де Василь ночує.
3. Ой ночує Василенько в глибокі долині,
   Прип'яв коня до явора в червоні калині.
4. Добре ж тому коникові в червоні калині,
   А ще лучче Василечку на мнягкі перині.

[1)] Другий рядок кожної строфи повторюється двічі.

5. Добре ж тому коникові в калині стояти,
А ще лучче Василечку з дівчам розмовляти.

6. -Прийди, прийди, Василенько, прийди вечеряти,
Як не прийдеш вечеряти, прийди обідати.

7. Як не прийдеш вечеряти, прийди обідати,
Як не прийдеш обідати, прийди відвідати.

8. Як не прийдеш відвідати, гаразд тобі буде:
Втонеш, втонеш на пісочку, де й води не буде.

9. Йа в неділю пораненько прийшла воду брати, -
Плине, плине, Василенько - ні з ким рятувати.

10.Ой нате ж вам, риболовці, по чотири гроші,
Вирятуйте Василечка, бо хлопець хороший.

11.Ой нате ж вам, риболовці, по півзолотого,
Вирятуйте Василечка хоч би й неживого.

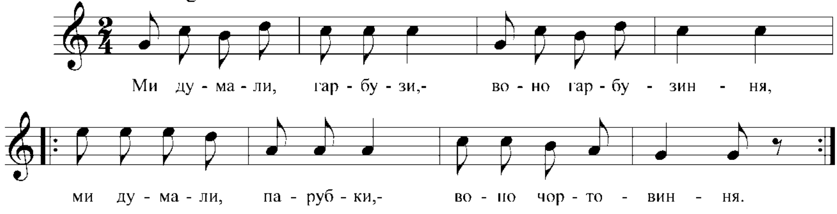
12. Плине, плине Василечко в долину плечима,
За ним, за ним дівчинонька з чорними очима.

13. Переймили Василечка аж межи горами,
Тянули ж 'го проти води сірими волами.

493(334). Ми думали гарбузи, воно гарбузиння

Allegro

Ольга Рижкова



494(734). У неділю рано, як сонечко грало

Andante

Ольга Рижкова



495(330). Чи чуєте, добрі люде, щось у лісі гуде

Andante

Ольга Рижкова



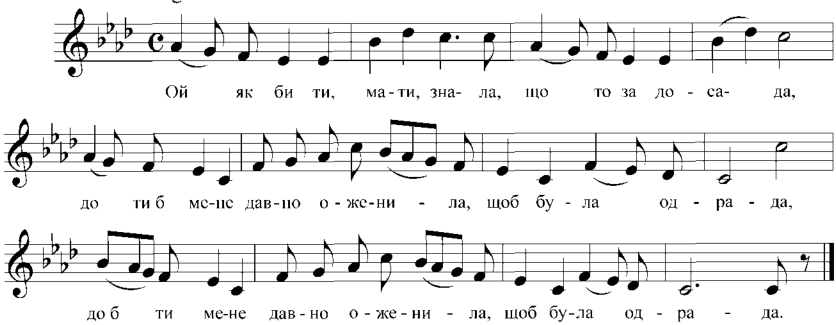
1. Чи чуєте, добрі люде, щось у лісі гуде?
Ой то ж моя гірка доля по опеньки іде.

2. Чи чуєте, добрі люде, щось у лісі гукає?
Ой то ж моя гірка доля опеньків шукає.

496(587). Ой якби ти, мати, знала, що то за досада

Allegro

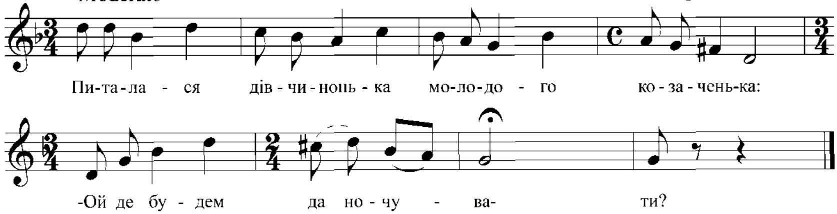
Ольга Рижкова



497(327). Питалася дівчинонька молодого козаченька

Moderato

Ольга Рижкова



1. Питалася дівчинонька
Молодого козаченька:
- Ой, де будем ночувати?
- Що у лузі скирда сєна,
То ж наша постіль бєла,
Молодая дівчинонько.

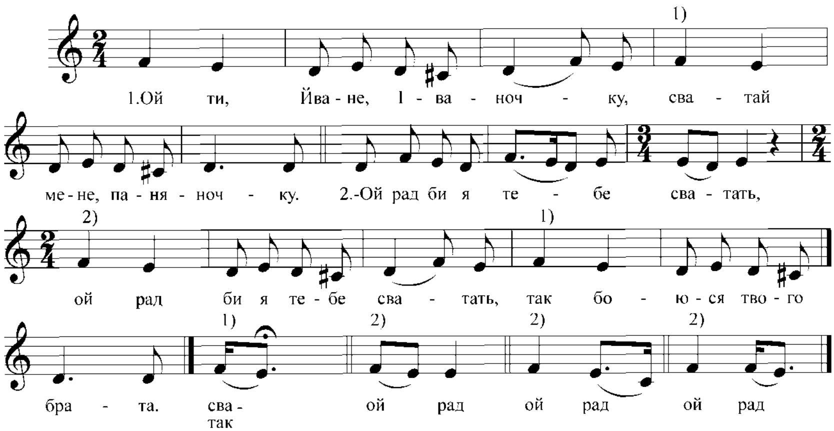
2. Молодая дівчинонька
Питалася козаченька:
- Ой чим будемо укриваться?
- Я вкриюся фартушиной,
Ти вкриєшся лапушиной,
Молодая дівчинонько.

3. Молодая дівчинонька
Питалася в козаченька:
- Ой чим будем умиваться?
- Я вмиюся росонькою,
Ти вмиєшся сльозонькою,
Молодая дівчинонько.

4. Молодая дівчинонька
Питалася в козаченька:
- Ой що будем обідати?
Ой я буду єсти булки,
А ти будеш думать думки,
Молодая дівчинонько.

498(338). Ой ти, Йване, Іваночку

Lento *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



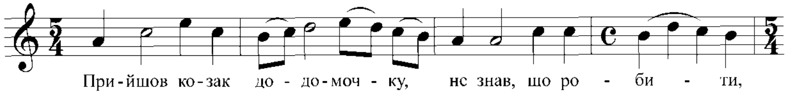
499(339) Ой Сербине, Сербиночку

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



500(340). Прийшов козак додомочку, не знав, що робити

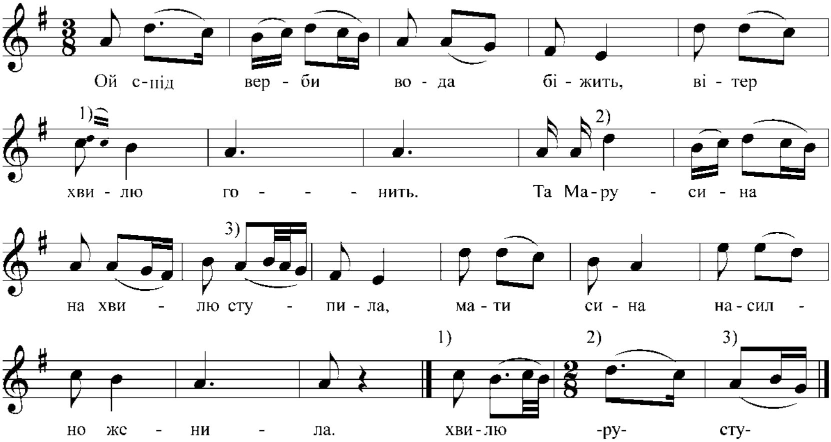
Moderato *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*





501(341). Ой с-під верби вода біжить, вітер хвилю гонить

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



502(343). Ой що, братця, за вдова

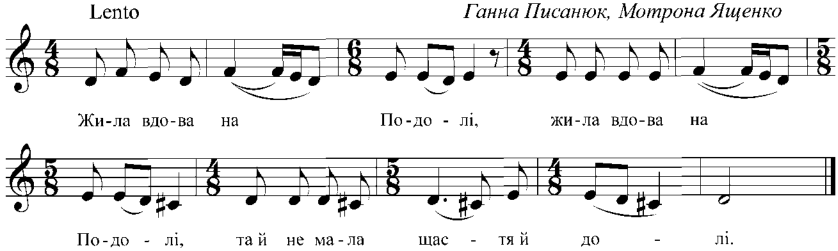
Allegro moderato *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



503(344). Жила вдова на Подолі

Lento

Ганна Писанюк, Мотрона Ященко



504(346). Ой на горі ячмінь, а в долині жито

Andante

Ганна Писанюк, Мотрона Ященко



505(363). Тихо, тихо Дунай воду несе

Andante

Ганна Писанюк, Мотрона Ященко

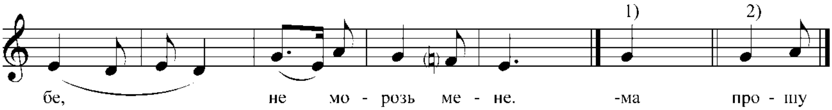


506(361) Ой зіма, зіма, ти, холодная

Largo

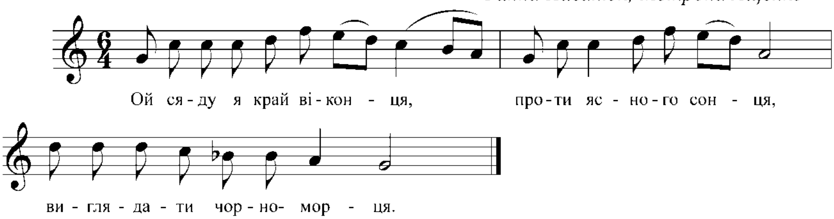
Ганна Писанюк, Мотрона Ященко





507(358). Ой сяду я край віконця

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



508(354). Як я піду в поле шукать щастя-долі

Moderato *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



509(348). Що на нашій улиці нова новина

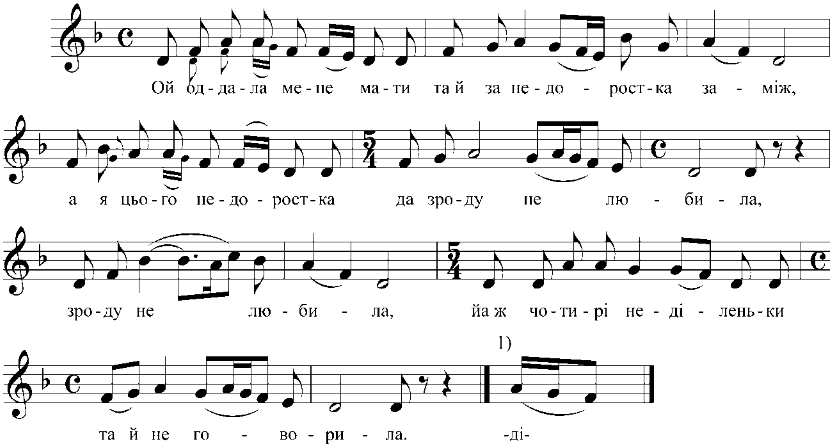
Allegro *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



510(347). Ой оддала мене мати

Andantino

Ганна Писанюк, Мотрона Ященко



511(342). Задумала мати панувати

Allegro

Ганна Писанюк, Мотрона Ященко



512(359). Сонце сходить, я журюся

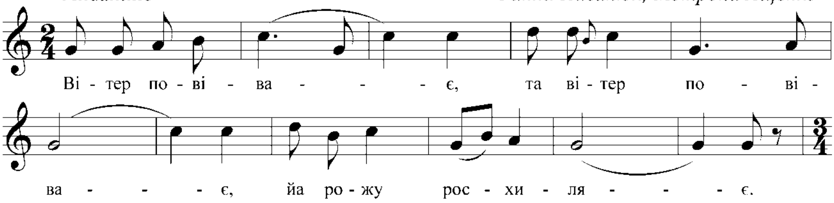
Moderato

Ганна Писанюк, Мотрона Ященко



513(364). Вітер повіває, та вітер повіває

Andantino *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



514(360). Ой у полі озеречко

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



515(357). Ой дубе, дубе, кучерявий дуже

Moderato *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



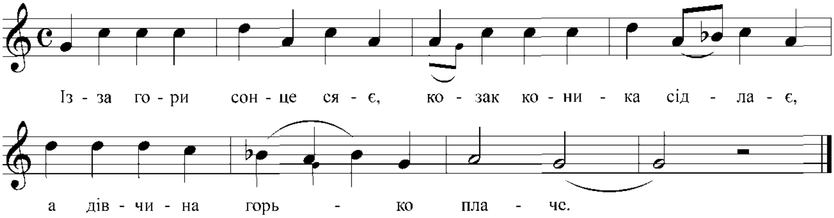
516(352). Із-за гори сонце сяє

Allegro *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



517(351). Із-за гори сонце сяє

Allegro *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



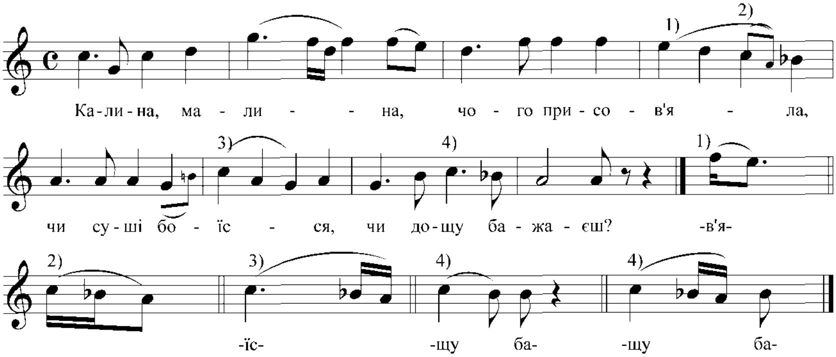
518(356). Туман яром та по долині

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



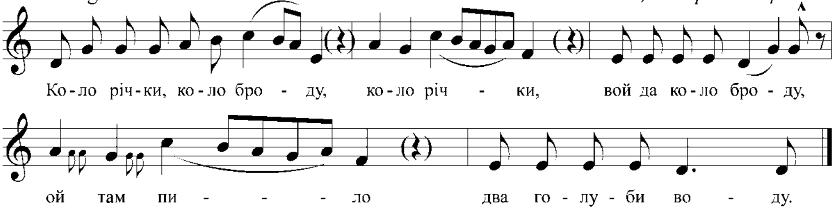
519(353). Калина, малина, чого присов'яла

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



520(349). Коло річки, коло броду

Largo *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



521(350). Як приїхав мій миленький с поля

Adagio *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



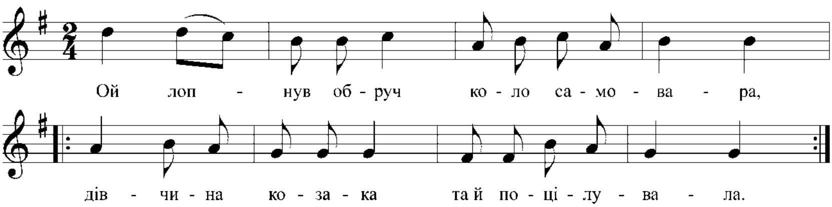
522(366А). Ой піду я до млина, до безкрилого

Moderato *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



523(366 Б). Ой лопнув обруч коло самовара

[Moderato] *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



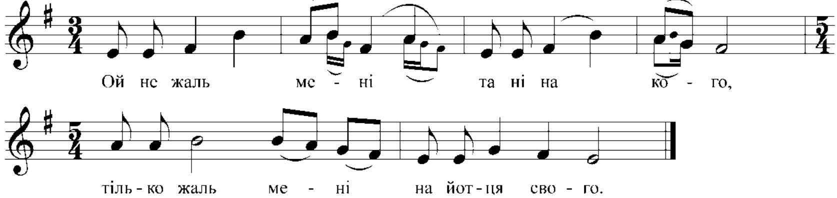
524(365). Ой ходила дівчинонька бережком

Allegro *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



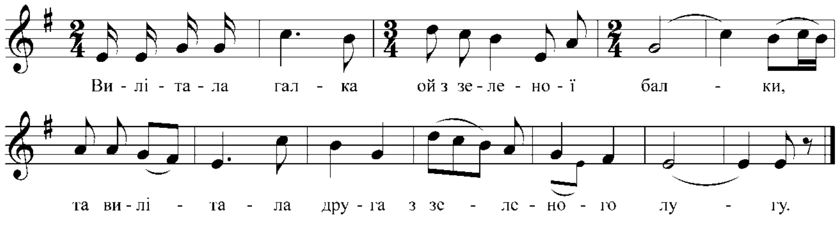
525(345). Ой не жаль мені та ні на кого

Andante *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



526(362). Вилітала галка ой з зеленої балки

Andantino *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*



527(355). Туман яром, пшениченька ланом, горою овес

Moderato *Ганна Писанюк, Мотрона Ященко*





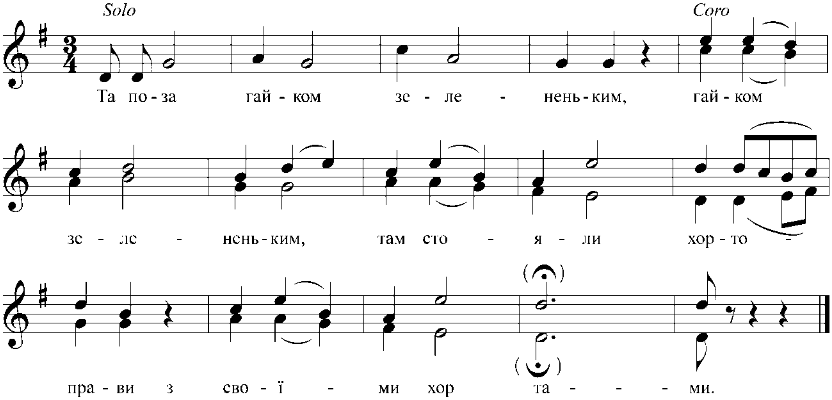


Вся решта пісні співається під ноти, що між знаками повторення, тільки такт, відзначений [знаком] +) в строфах з більшим числом складів має такий мотив:



528(402). Та поза гайком зелененьким, гайком зелененьким

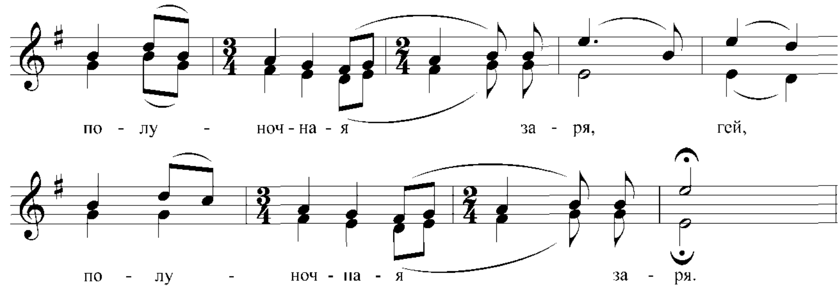
Allegretto — *Венслави*



529(403). Ой світи, місяць, світи, ясний, гей, полуночная заря

Moderato — *Млини*





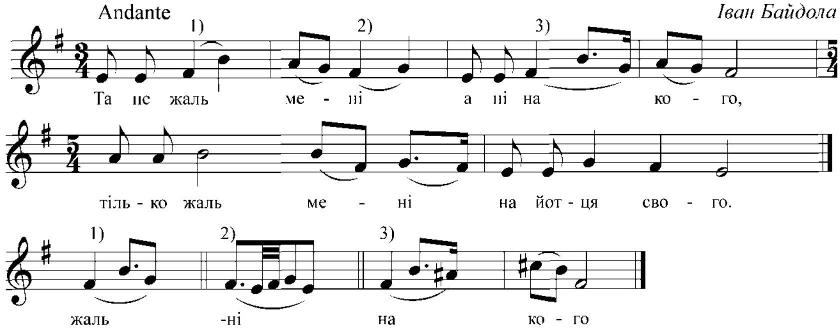
530(401). Тече річка невеличка, схочу - перескочу

Andantino *Приліпка*



531(384). Та не жаль мені а ні на кого

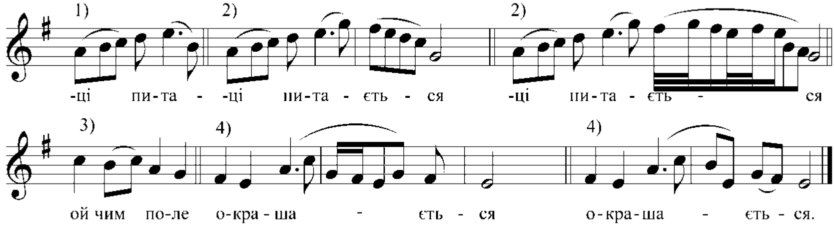
Andante *Іван Байдола*



532(379). Сокіл орлиці питається

Andante *Іван Байдола*





533(378). Ой скиньмося та по таляру

Andantino

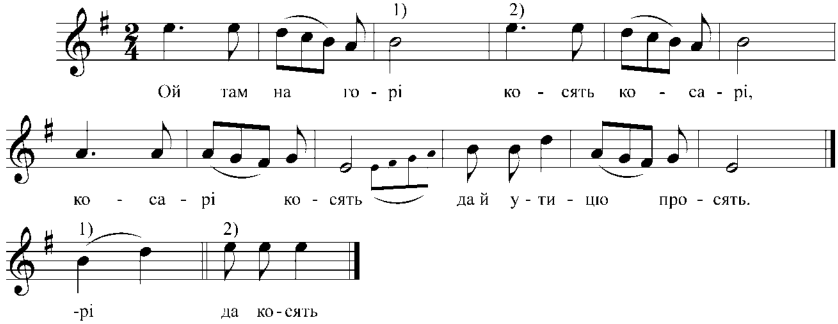
Іван Байдола



534(383). Ой там на горі косять косарі

Moderato

Іван Байдола



535(385). Всі зірочки до купочки, а місяць у розі

Allegro

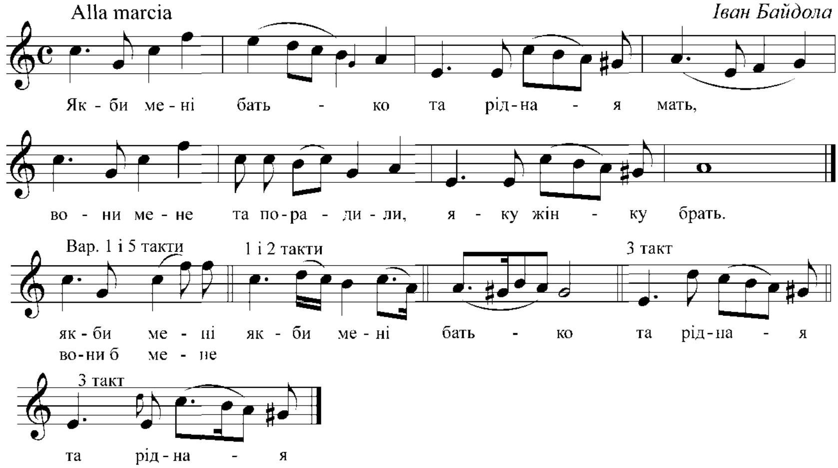
Андрій Лисенко





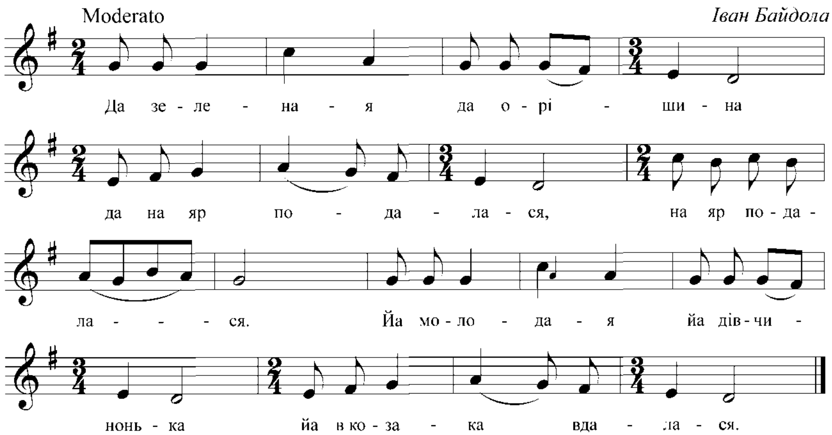
536(380). Якби мені батько та рідная мать

Іван Байдола



537(382). Да зеленая да орішина да на яр подалася

Іван Байдола



538(381). Ой хмелю, мій хмелю, йа де ти зімувався

Largo *Іван Байдола*



539(392). Ой сербине, сербиночку

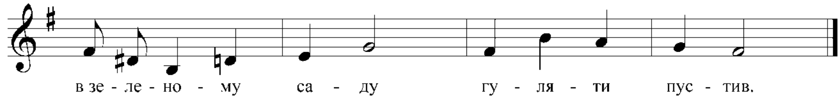
Adagio *Ольга Косач*



540(390). Злетів голуб з чорної хмари

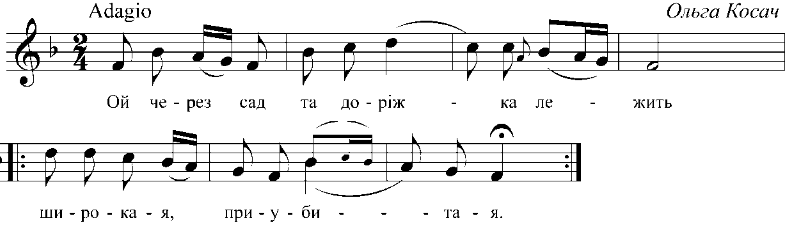
Moderato *Ольга Косач*





541(386). Ой через сад та доріжка лежить

Adagio *Ольга Косач*



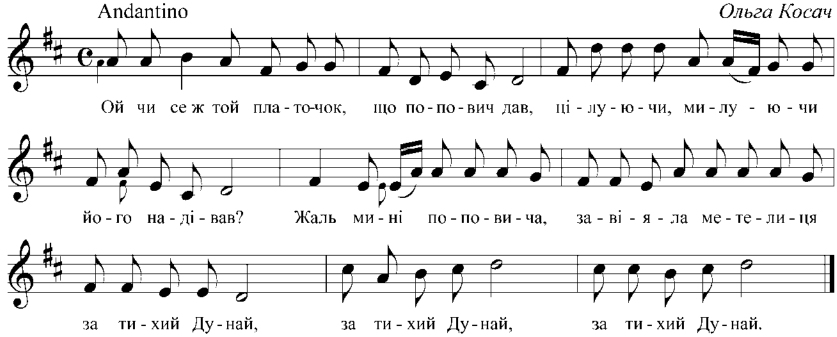
542(389). Ой там за яром брала дівка льон

Adagio *Ольга Косач*



543(394). Ой чи се ж той платочок, що попович дав

Andantino *Ольга Косач*



544(398). Як задумав дідочок, задумав жениться

Allegretto

Ольга Косач



545(391). Ой мати моя та не жаліслива

Lento

Ольга Косач



546(388). Ой горе та не малоє

Moderato

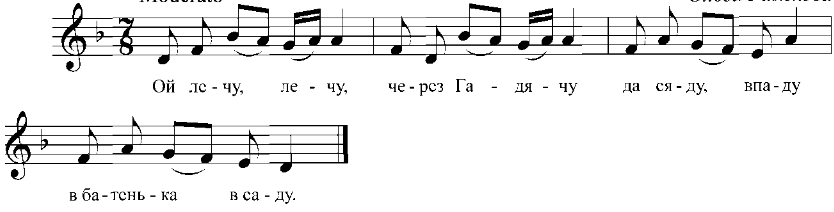
Ольга Косач



547(328). Ой лечу, лечу через Гадячу

Moderato

Ольга Рижкова



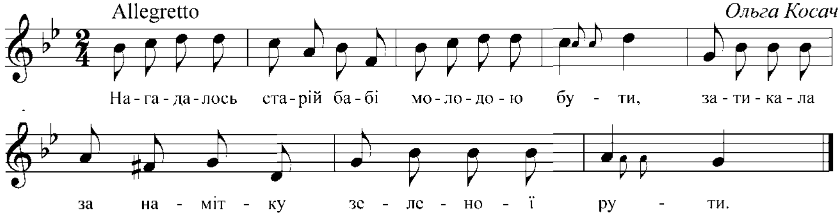
548(387). Ой лечу, лечу через Гадячу

Larghetto *Ольга Косач*



549(399). Нагадалось старій бабі молодою бути

Allegretto *Ольга Косач*



1. Нагадалось старій бабі молодою бути,
   Затикала за намітку зеленої рути.
2. - Руто ж моя, руто ж моя, руто зелененька,
   Я ж думала, що я стара, а я молоденька.
3. Посадила стара баба на припічку гусака,
   Сама пішла за ворота та вдарила тропака.

550(412). Ой у полі та три доріжки різно

Andante *Олександр Заїльський*



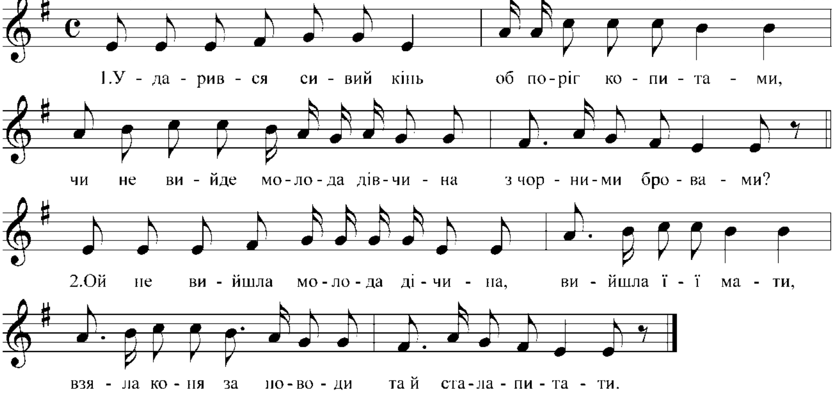
551(408). Ой у лузі при крутому бережку

Andante *Меланія Шпилька*



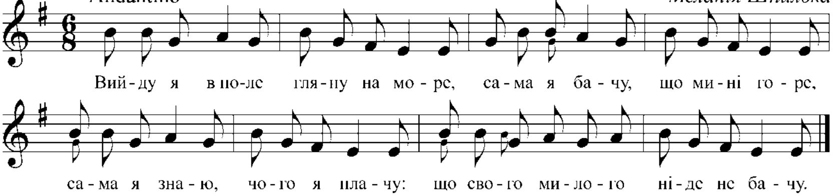
552(409). Ударився сивий кінь об поріг копитами

Andante *Меланія Шпилька*



553(411). Вийду я в поле, гляну на море

Andantino *Меланія Шпилька*



554(410). Ішли хмари з-за Полтави та й усе хмарочками

Andantino *Меланія Шпилька*



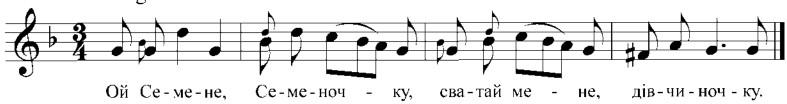
555(407). Голубка не їсть, та й голубка не їсть

Andante *Меланія Шпилька*



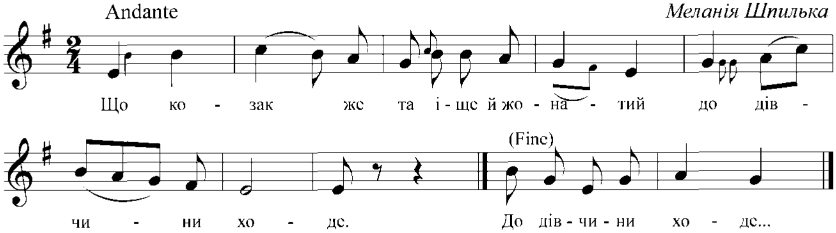
556(406). Ой Семене, Семеночку

Adagio *Меланія Шпилька*



557(405). Що козак же та іще й жонатий до дівчини ходе

Andante *Меланія Шпилька*



558(404). Ой гуляла Лимериха на меду

Andante *Меланія Шпилька*



4. Чернігівська губернія

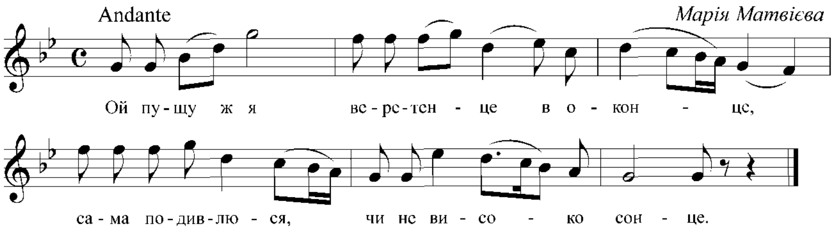
(повіти: Борзна, Конотіп, Кролевець, Остер, Сосниця)

а). Різні виконавці

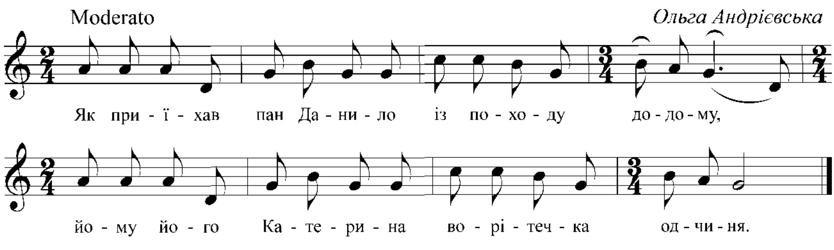
559(474). Ой кохав тебе, потішав тебе та як малу дитину



560(476). Ой пущу ж я веретенце в оконце



561(466). Як приїхав пан Данило із походу додому



562(575). Ой Сербине, Сербиночку

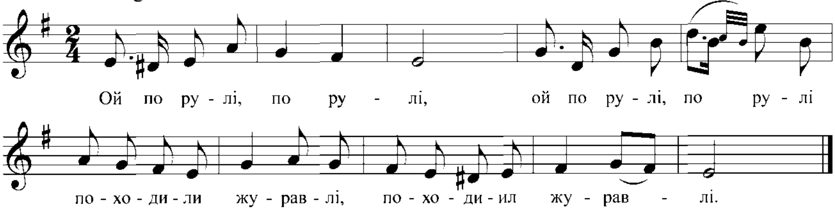
Ольга Андрієвська



563(576). Ой по рулі, по рулі

Adagio

Ольга Андрієвська



1. Ой по рулі, по рулі[1)]
 Походили журавлі.
2. Де журавль походив,
 Там Бог жита уродив.
3. Де журавка ходила,
 Там метлиця вродила.
4. Ой у корчмі, у корчмі
 Збіралися удовці.

564(579). Чому, соловейку, рано не щебечеш

Andante

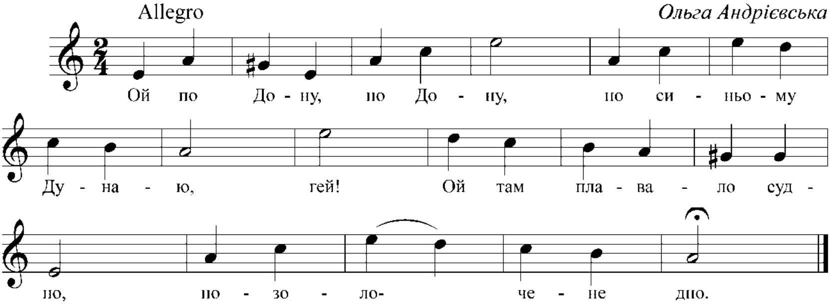
Ольга Андрієвська



[1)] Кожен рядок співається двічі.

565(470). Ой по Дону, по Дону, по синьому Дунаю

Allegro *Ольга Андрієвська*

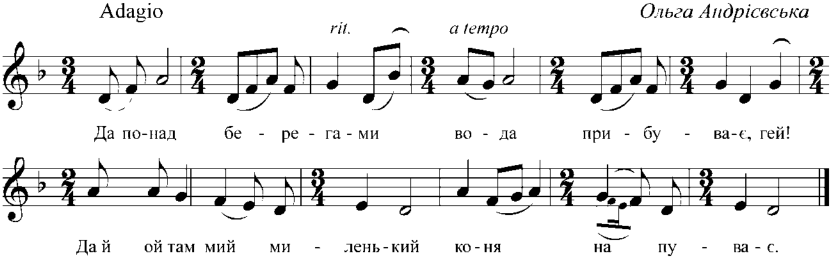


1. Ой по Дону, по Дону,
   По синьому Дунаю, гей!
   Ой там плавало судно,
   Позолочене дно.

2. А на тому ж бо судні
   Дев'ятьдесять молодців, гей!
   А між ними один пан,
   Чорноморець Іван.

566(469). Да понад берегами вода прибуває

Adagio *Ольга Андрієвська*



1. Да понад бегегами вода прибуває гей!
   Да й ой там мий миленький коня напуває.
2. Коня напуває, з конем розмовляє, гей!
   - Да ой коню, мій коню, коню без припону!

567(740). Не топила, не варила, на припечку жар, жар

Ольга Андрієвська





568(467). Ой мати, мати старая, нащо ж ти мене скарала

Andante

Ольга Андрієвська



569(578). Що йу полі три дороги різно

Moderato

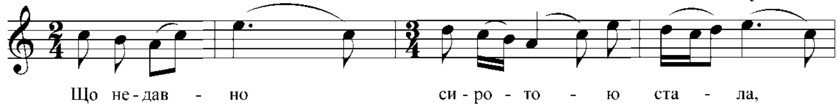
Ольга Андрієвська



570(741). Що недавно сиротою стала

Moderato

Ольга Андрієвська





1. Що недавно сиротою стала,
Да багацько горенька зазнала.

2. А ще к тому прираяли люде:
- Пойди замуж, добре тобі буде.

571(736). Ой піду я блукати

Moderato

Ольга Андрієвська



1. Ой піду я блукати, (2)
Родиноньки шукати.

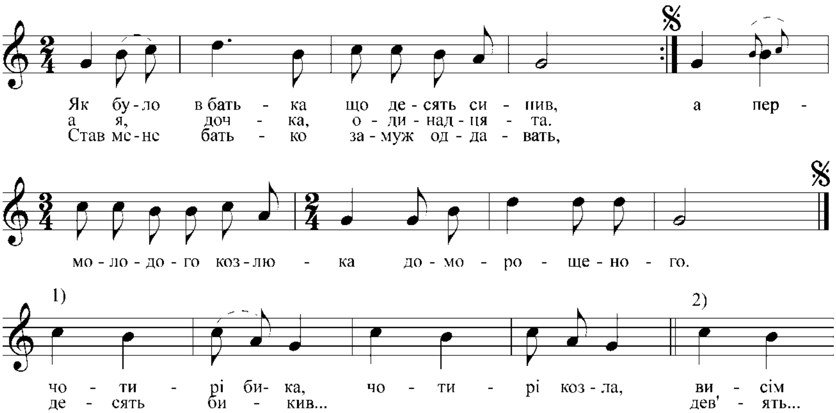
2. Да не знайшла родини, (2)
Тилько знайшла долину.

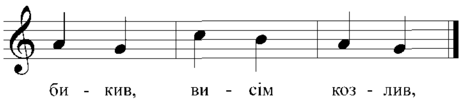
3. Тилько знайшла долину, (2)
Материну могилу.

572(742). Як було в батька що десять синив

Allegro moderato

Ольга Андрієвська



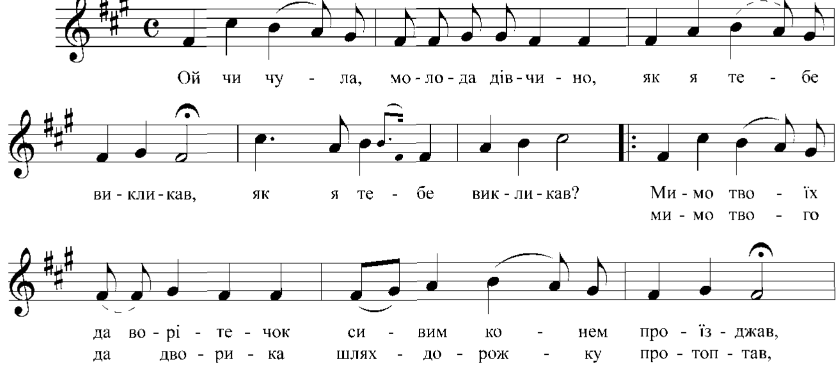


Як було в батька що десять синив,
А я, дочка, одинадцята.
Став мене батько замуж оддавать,

А перший брат придане давать:
Бика да козла,
Молодого козлюка
Доморощеного.
А другий брат придане давать:
Два бика, два козла,
Молодого козлюка
Доморощеного.
А третій брат придане давать:
Три бика, три козла,
Молодого козлюка
Доморощеного.
А четвертий брат придане давать:
Чотирі бика, чотирі козла,
Молодого козлюка
Доморощеного.
А п'ятий брат придане давать:
П'ять бикив, п'ять козлив,
Молодого козлюка
Доморощеного.
А шостий брат придане давать:
Шість бикив, шість козлив,
Молодого козлюка
Доморощеного.
А сьомий брат придане давать:
Сім бикив, сім козлив
Молодого козлюка
Доморощеного.
А восьмий брат придане давать:
Вісім бикив, вісім козлив,
Молодого козлюка
Доморощеного.
А дев'ятий брат придане давать:
Дев'ять бикив, дев'ять козлив,
Молодого козлюка
Доморощеного.
А десятий брат придане давать:
Десять бикив, десять козлив,
Молодого козлюка
Доморощеного.

573(468). Ой чи чула, молода дівчино, як я тебе викликав

Allegro *Ольга Андрієвська*





574(737). Ой Марусю, Марусю

Moderato *Ольга Андрієвська*

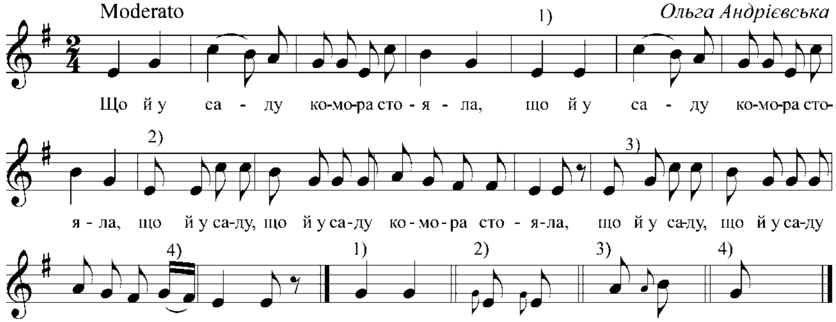


1. - Ой Марусю, Марусю,
Як я тебе вірно люблю,
Да зайняти боюся! (2)

2.- Займай, займай, козаченьку,
Да займай, неваруйся! (2)

575(472). Що й у саду комора стояла

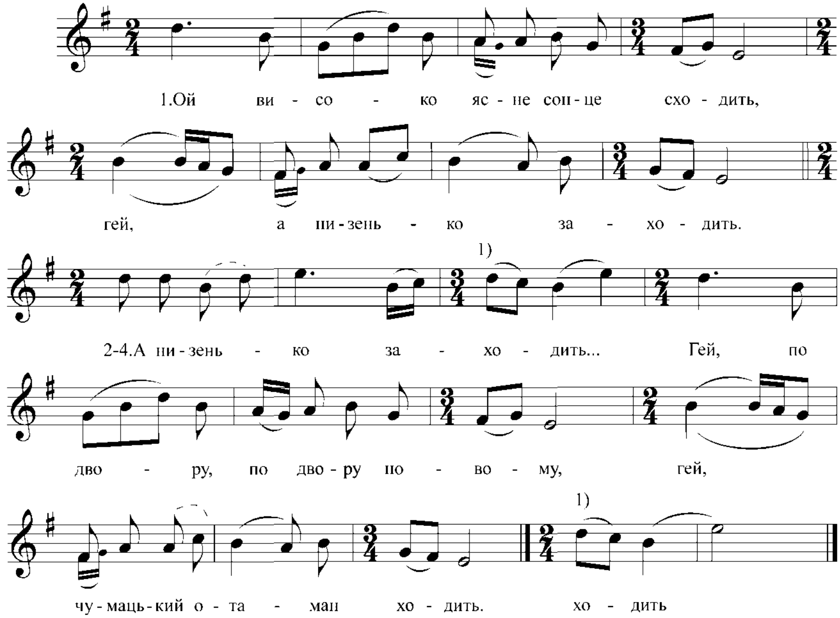
Moderato *Ольга Андрієвська*



1. Що й у саду комора стояла, (2)
Що й у саду, що й у саду комора стояла. (2)
2. В тій коморі Маруся лежала, (2)
В тій коморі, в тій коморі Маруся лежала. (2)

576(577). Ой високо ясне сонце сходить, гей, а низенько заходить

Andante *Ольга Андрієвська*



1. Ой високо ясне сонце сходить,
   Гей, а низенько заходить.

2. А низенько заходить...
   Гей, по двору, по двору новому,
   Гей, чумацький отаман ходить.

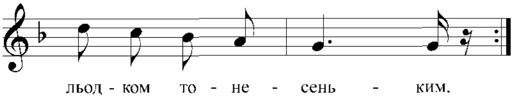
3. Чумацький отаман ходить...
   Гей, він ходить, білі руки ломить,
   Гей, а словесно говорить.

4. А словесно говорить:
   - Гей, ви, хлопці, превдалі молодці,
   Гей, ставайте, мажі мажте!

577(471). Та чи се ж теє море, що не замерзає

Adagio *Ольга Андрієвська*





1. Та чи се ж теє море,
Що не замерзає?

2. Що не замерзає...
Та воно замерзає
Льодком тонесеньким.

3. Льодком тонесеньким...
Та воно ж припадає
Сніжком білесеньким.

4. Сніжком білесеньким...
Да коло того моря
Козак розгулявся.

5. Козак розгулявся...
Да й у синє море
З конем увігнався.

6. З конем увігнався...
Да бийся, бийся, коню,
Бийся, вибивайся.

7. Бийся, вибивайся..
Да до мого батенька
В гості поспішайся.

8. В гості поспішайся...
Да не кажи ти, коню,
Що я утопився.

578(739). Як посію овес

Alegretto *Ольга Андрієвська*





1. Як посію овес
Да й до зерна увесь.

Приспів:
До зерна, до зерна, } 2
До зерна увесь!

2. Як зійшов мій овес
Да й до зерна увесь.
Приспів.

3. Як скошу я овес
До зерна увесь.
Приспів.

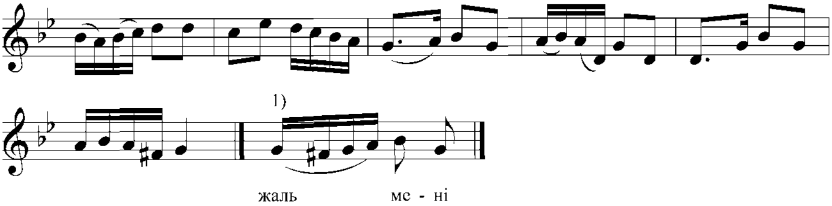
579(463). Жаль мені на Тетяну, жаль мені на її

Moderato *Ховдіївка*



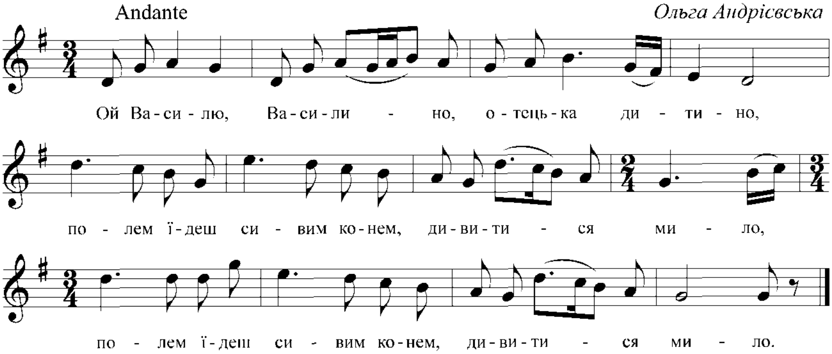
Пригра на скрипці:





580(473). Ой Василю, Василино, отецька дитино

Ольга Андрієвська



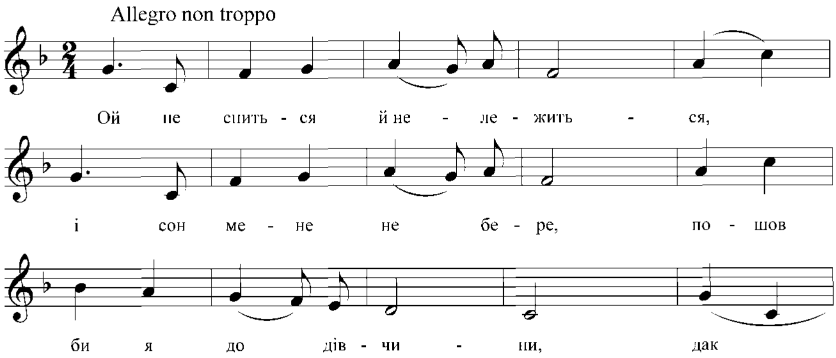
б). Софія Москальська

582(450). Що попуд горою да попуд крутою

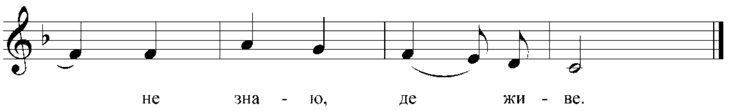


1. Що попуд горою да попуд крутою
   Да верба розвилась.[1]
2. Ой де тая туска, де тая печаль
   Да на мене взялась.
3. Що я тую туску, да тую печаль
   Да на листі спишу.
4. Що я тиї листі, листі розмалисті
   Да на воду пущу.
5. Плив'їть, плив'їть, листі, листі розмалисті
   Па крутим берегам.
6. Разидися, туска, разидися, печаль,
   Па лихим ворогам.

583(460). Ой не спиться й не лежиться, і сон мене не бере



[1] Парні рядки, крім останнього в тексті, співаються двічі.



584(439). Зажурився соколеньку, що заране з вир'ю вилітає



585(442). Да ходив чумак, да ходив бурлак да сім год по Дону



1. Да ходив чумак, да ходив бурлак
   Да сім год по Дону.

2. Сім год по Дону ...
   Да не було да йому пригодоньки
   Да із роду йому.
3. Із роду йому ...
   Да случилася пригодонька
   Да із Дону йому.
4. Із Дону йому ...
   Да на тім шляху при битій дорозі
   Да волов пасучи.
5. Волов пасучи ...
   Да воли ж єго, воли парами,
   А чумак забалєв.
6. Чумак забалєв ...
   Да болять ручки, болять ножки,
   Да балить голова.
7. Балить голова ...
   Да бідна ж моя головонька,
   Що й роду нема.
8. Що й роду нема ...
   Да только ж роду, только ж родиноньки,
   Що товариш вєрний.
9. Що товариш вєрний ...
   \- Товаришу, да мій родний брате,
   Да не кидай мене.
10. Не кидай мене ...
   Продай воли, воли крутороги,
   Да поховай мене.

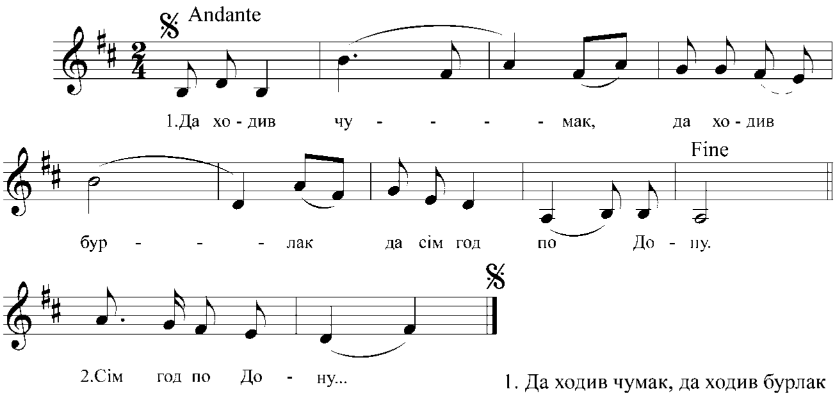
11.Поховай мене ...
Да возьми ярма, ярма залатиє,
Да поховай мене.

12.Поховай мене ...
У Києві на Подолі
Да ударили в дзвони.

13.[Ударили в дзвон ...]
Се ж по тому чумаченьку,
Що ходив на Дон.

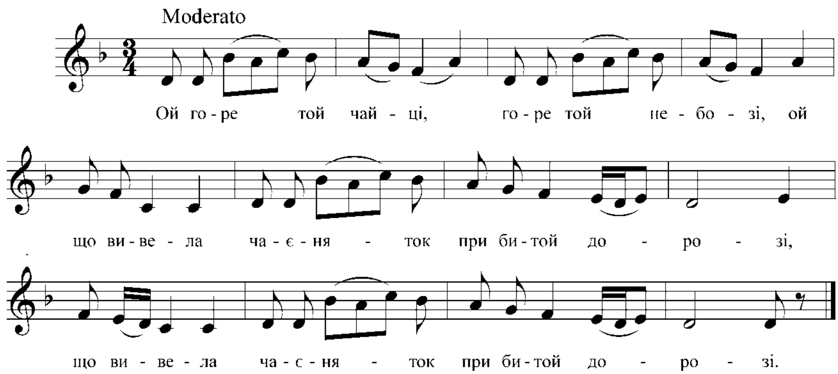
15. Да ударили всє...
Се ж по тому чумаченьку,
По єго душе.

586(441). Да ходив чумак, да ходив бурлак да сім год по Дону



1. Да ходив чумак, да ходив бурлак
Да сім год по Дону
2. Сім год по Дону...
Да не було да йому пригодоньки
Да із роду йому.
3. Із роду йому...

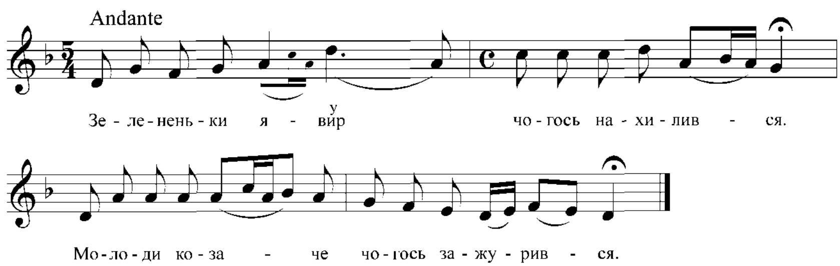
587(440). Ой горе той чайці, горе той небозі



588(453). Що й у неділю рано-зараненько да мати сина гирко проклинала



589(443). Зелененький явир чогось нахилився



590(444). Жила вдова на Подолі



1. Жила вдова на Подолі,
   Жила вдова на Подолі.
2. Мала вдова девять синов,
   Девять синов да три дочки.
3. Сини зросли - в розбой пошли,
   Дочки зросли - на ягоди пішли.
4. Саму большу звіри зєли,
   Середульша утопилась.
5. Сама менша заблудилась,
   Заблудилась в темнім лісі.
6. В темнім лісі огонь горить,
   Огонь горить - розбой сидить.

7.Огонь горить - пищу варить,
Огонь горить - дівку манить.
8. - Іди, дівко, каші їсти!
Дівка не йде, сильно плаче.
9. Адин каже: "Не пускаймо!"
Другий каже: "Зарубаймо!"
10.Третій каже: "Роспитаймо ..."

Примітка К.В.Квітки: *Далі не знає.*

591(445). Ой оддала мене мати та за недоростка



1. Ой оддала мене мати та за недоростка,
Що я того недоростка зроду не любила.
2. [Що я того недоростка зроду не любила,]
Да чотирі неділеньки з їм не гаварила.
3. А пяту неділеньку стала гаварити,
Стала свого недоростка угості просити:
4. - Ой запрягай, недоростку, коня вороного,
Та й поїдьмо в гості до батька родного.
5. Ой єхали ми поле, єхали другеє,
А іс треього поля стали ізєзжати.
6. [А іс третього поля стали ізєзжати,]
Стала свого недоростка із воза скидати.
7. Взяла свого недоростка пуд билії боки,
Понесла недоростка, де сосни високи.
8. [Понесла недоростка, де сосни високи,]
Де сосни високі, де яри глибокі.
9. Прив'язала недоростка до сосни плечима,
До сосни плечима, а на яр очима.
10.Сама сіла, поєхала до батенька вгості.
Небагато гостювала - чотирі неділі,
11.А на п'яту неділю додомоньку єду.
Таки ж свого недоростка заєду одвєдаю.
12.- Здоров, здоров, недоростку, чи спиш, чи дрімаєш,
Чи пра мене, молодую, думаєш-гадаєш?
13.- Ой не сплю я, моя мила, не сплю, не дремаю,
Все пра тебе, моя мила, думаю-гадаю.
14.Ой дай минє, моя мила, хоч води напиться,
Як приєдем додомоньку, не буду хвалиться.
15.Приєзжають додомоньку, матуся стрікає.
Ворота 'дчиняє, у сина питає:

16.- Чого се ти, мой синочку, з личенька змінився?
Чи се ж це ти в тестенька горілки напився?
17. Чого се ти, мой синочку, з личенька іздався?
Чи се ж ти у тестенька перечастувався?..

(Далі не знає)

592(446). Що у мене да свекруха лиха



593(449). Не проти дня, проти нічки



1. Не проти дня, проти нічки
Підмовляє козак прички
Молодую дівчиноньку.
2. - Чи ти ж тиї шляхи знаєш,
Ой що мене підмовляєш,
Молоденький козаченьку?
3. - Ой як би ж я шляхів не знав,
То б тебе й не підмовляв,
Дівчинонько молоденька!
4. Не проти дня, проти нічки
Помандрував козак прички
З молодою дівчиною.
5. Молодая дівчинонька
Питалася в козаченька:
- Ой де будем ночувати?
6. - Що в лузі скирда сіна -
Ото ж наша постіль біла
Молодая дівчинонько!
7. Молодая дівчинонька
Питалася в козаченька:
- Ой чим будем укриваться?
8. - Я вкриюся хвартушиной,
Ти вкриєшся лопушиной,
Молодая дівчинонько!
9. Молодая дівчинонька
Питаєлася в козаченька:
- Ой чим будем умиваться?
10. - Я вмиюся росонькою,
Ти вмиєшся сльозонькою,
Молодая дівчинонько!
11. Молодая дівчинонька
Питалася в козаченька
- Ой що будем обідати?
12. - Ой я буду їсти булки,
А ти будеш думать думки,
Молодая дівчинонько.

594(455). Що й оттам за гарою



(1). Що й оттам за гарою,
Що й оттам за крутою
Три садочки стояло.

(2). Що й у первом садочку,
Що й у первом садочку
Салав'ї щебетали.
А й у другом садочку,
Там зозуля кувала.

(3). А у третьом садочку,
А у третьом садочку
Мати з сином стояла.
Мати з сином стояла,
В сина правди питала:

(4). - Скажи, скажи, мой синочку,
Хто в світі милейшій:
Ой чи жона, чи теща,
Ой чи родная мати?

(5). - Минє жона для закону,
А тещенька для привєту,
А вже родная мати
Краще бєлого свєту.

595(461). Що й у полі три дароги рузно

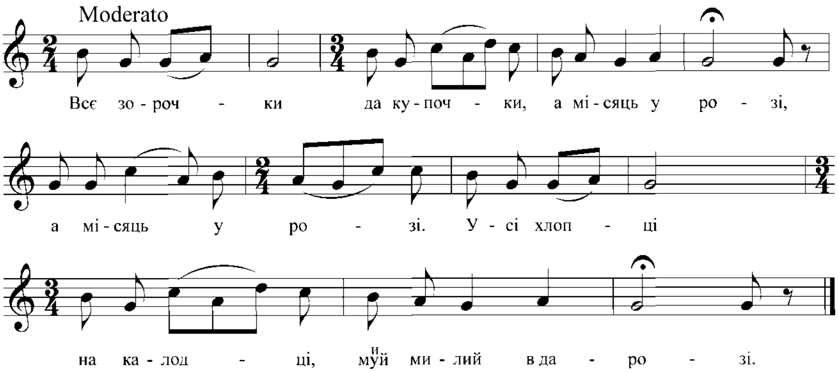


596(462). Ой ти, зіма, зімушка, зіма лютая



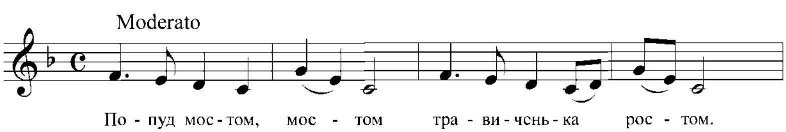


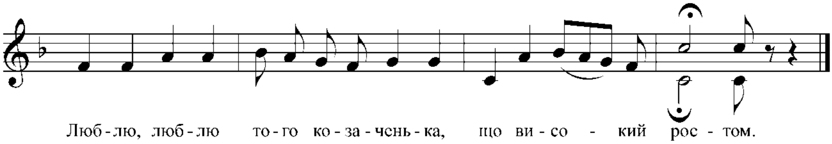
597(452). Всє зорочки да купочки, а місяць у розі



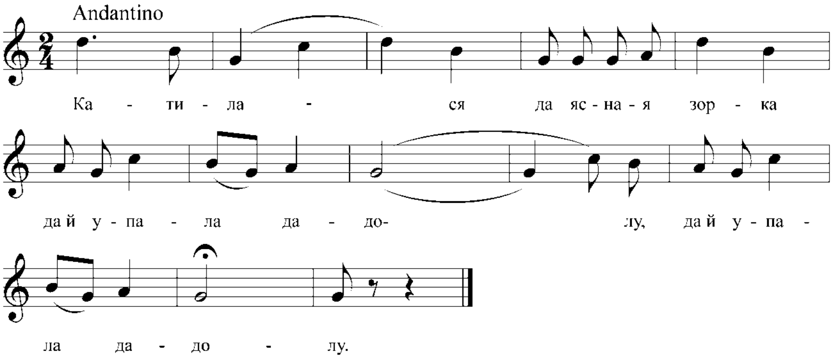
1. Всє зорочки да купочки,
   А місяць у розі. (2)
   Усі хлопці на калодці,
   Муй милий в дарозі.
2. Нема ж мого миленького
   Не дома, не тута... (2)
   Вже й поросла при дарозі
   Шавлія і рута.
3. На шавлію укроп грію,
   На руту не буду. (2)
   Розсердився мой миленький,
   Я й просить не буду.
4. Нехай його тії просять,
   Що греблі розносять, (2)
   Нехай його тії знають,
   Що греблі ламають.
5. Нехай його тії знають,
   Що греблі ламають, (2)
   Нехай його тії люблять
   Що в болоті трублять.

598(459). Попуд мостом, мостом травиченька ростом



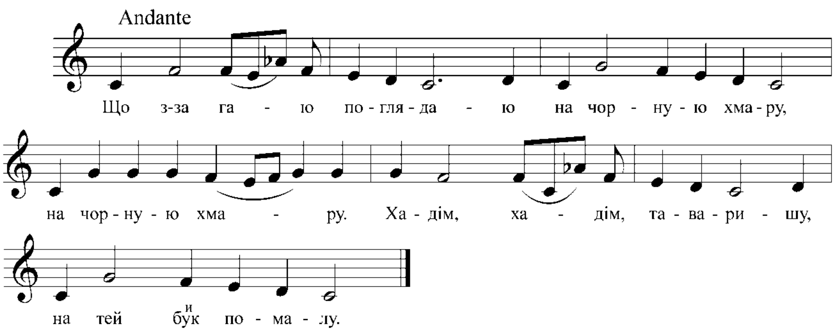


599(451). Катилася да ясная зорка да й упала дадолу



1. Катилася да ясная зорка
   Да й упала дадолу. (2)
2. Журилася молода дівчина
   За свойєю бідою. (2)
3. - Ой хто ж мене, молоду дівчину,
   Да проведе додому? (2)
4. Обізвався молодий козаче
   На солодкую меду: (2)
5. - Гуляй, гуляй, молода дівчино,
   Я додому проведу. (2)
6. Голуб, мати, да голуб, мати,
   Да високо літає. (2)
7. Насип пшонця, пшонця на колінця,
   А водиці на крильця. (2)
8. Нехай пшонця, пшонця наклюється,
   А водиці нап'ється. (2)

600(447). Що з-за гаю поглядаю на чорную хмару



601(448). Що за гаю поглядаю на чорную хмару



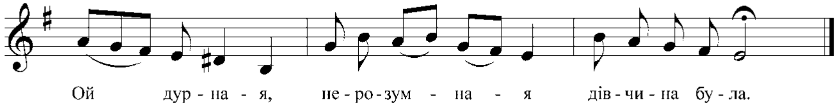
602(456). Ой ти хмелю, муй хмелю



1. Ой ти, хмелю, муй хмелю, (2)
   Да ти, тонка хмелина.
2. Да треба с тобой, хмелю, (2)
   З добрим розумом жити.
3. З добрим розумом жити, (2)
   Мед-горілку пити.
4. Мед-горілочка тума (2)
   Да звела парня з ума.
5. Ой ішов козак з Дону, (2)
   А із Дону да дому.
6. Да й зайшов козак в коршму, (2)
   Так як панська дитина.
7. Шо на козаку свита, (2)
   Вся шнурочками вшита;
8. Шо на козаку шапка (2)
   Так, як сонечко сяє;
9. Шо на козаку пояс (2)
   Так, як мак зацвітає;
10. Шо на козаку боти (2)
   Да німецькой роботи.
11. А вийшов з коршми (2)
   Так, як мать народила.
12. Да бодай же ти, коршмо, (2)
   Сію ночку згоріла,
13. Да як ти мого сина (2)
   Да навік згубила.

603(457). Ой темная та невидная нученька була





1. Ой темная та невидная н(и)ученька була.
   Ой дурная, нерозумная дівчина була.
2. Полюбила та козаченька старого,
   Веде з шинку за рученьку п'яного.
3. [Веде з шинку за рученьки п'яного,]
   Кладе спати на тесовій кроваті.
4. Да й забула салавеєчку приказати,
   Щоб не збудив маго милаго в комнаті.
5. Я ж думала, що мій миленький спить, не чує.
   Аж він на мене да нагаєчку гатує.
6. Я ж думала, що нагаєчка - шуточка,
   А як ударить, так розсядеться шкурочка.

604(454). Да вже мині не ходити, да куди я ходила



605(458). Мати моя старая, за що ж ти мене скарала



1. Мати моя старая,
За що ж ти мене скарала,
За що ж ти мене скарала,
За п'яниченьку оддала?

2. А п'яниченька щодня п'є
Да додому прийде - мене б'є.
- А ти, донечко, покайся
Да с п'яним мужем не лайся.

3. Да с п'яним мужем не лайся,
В вишневий садок сховайся.
В вишневом садку зезуля,
Там вона кує та ночує.

4. Там вона кує та ночує,
Нехто зезулі не чує.
Только зачула невестка,
Вона раненько вставала.

5. Вона па воду хадила,
Свекру, свекрусі годила ...

(Далі не знає)

5. Галичина (повіти: Богородчани, Дрогобич, Жидачів, Жовква, Коломия, Косів, Обертин, Печеніжин, Рогатин, Сколє, Стрий, Ясло)

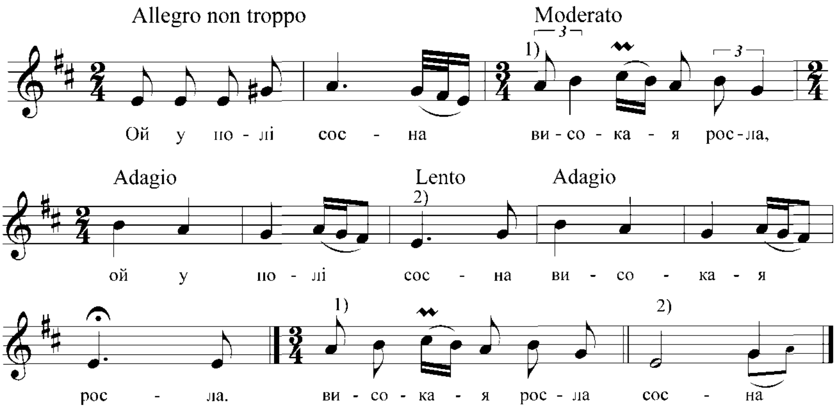
а) Іван Франко

606(511). Ой служив я у Риму



1. Ой служив я у Риму [1)]
   Три літенька та й зиму,
2. Три літенька та й зиму
   За хорошу дівчину.
3. А вона поки не знала,
   Та зо мнов розмовляла,
4. А скоро ся дізнала,
   То й зараз перестала.
5. Червонов хусточкою
   Головку пов'язала,
6. В тяжку недугу впала,
   Зіленька забажала
7. З-над Дунаю тихого,
   З-під каменя білого.
8. Став я си та й думаю,
   Що чинитоньки маю.
9. Всідлав я кониченька
   Та й їду до Дунаю.
10. Приїхав до Дунаю,
    Став я си та й думаю,
11. [Став я си та й думаю,]
    Що чинитоньки маю, -
12. Чи біл-камінь лупати,
    Чи зіленько копати?
12. Чи біл-камінь лупати,
    Чи зіленько копати?
13. Біл-камінь не лупав я,
    Зіленька накопав я.
14. Вертаю додомоньку,
    Приїжджу на гороньку,
15. Став я си та й думаю,
    Що чинитоньки я маю?
16. Ой сли дзвононьки звонять,
    То дівчину хоронять;
17. А сли музики грають,
    То дівчину вінчають.
18. Либонь музики грають -
    Мою милу вінчають!
19. Коби ще хоч далеко,
    А то туй у сусіди,
20. [А то туй у сусіди,]
    За сусідського сина!
21. Через моє подвір'я
    По водицю ходила:
22. Що коновками дренькне,
    А в мні серденько меркне,
23. Що хвартушком зелиє,
    А в мні серденько мліє.

607(524). Ой у полі сосна високая росла

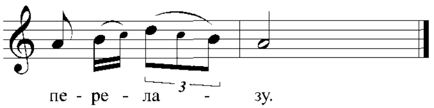


1. Ой у полі сосна високая росла.[1)]
   Не хиляйсі, сосно, бо й так мені тошно!
2. Бо я на Вкраїні, як на пожарині,
   Ніхто не пригорне йа в лихій годині.
3. Ніхто не прибуде, ні отець ні мати,
   Лиш тота дівчина, що ї мислю взяти.
4. Йа в полі кирниця дильом дильована,
   Десь моя дівчина, як намальована.
5. Йа в полі коршемка, коршемка новая,
   А у тій коршемці п'є два чужоземці.
6. Єден чужоземець п'є мід та горілку,
   Другий чужоземець підмовляє дівку.
7. Йа взяли дівчину йа в густу ліщину,
   Вивели з розуму, як малу дитину.
8. Повели дівчину йа в гору лозами,
   Прип'яли дівчину до сосни косами.
9. Сами пішли лісом, назбирали хмизу,
   Запалили сосну з верху аж до низу.
10. Ой сосонька горить, дівчина говорить:
   - Ой хто в лісі чує, най мні порятує!
11. Ой хто в лісі чує, най рубає граба,
   Та най сі надивить, що козацька зрада!
12. Ой хто в лісі чує, най рубає бука,
   Та най сі надивить, яка моя мука!
13. Ой хто діти має, хай їх научає,
   З вечора до коршми най їх не пущає!

1) Кожен рядок співається двічі.

608(507). Ой зацвіла черемшина коло перелазу





1. Ой зацвіла черемшина
Коло перелазу.[1]
Добре було наймитові
В господаря зразу.

2. Ой як зачав з черемшини
Цвіток опадати,
То зачало в господаря
Лихо нападати.

3. Богацький син пообідав,
Ще кури не піли,
Бідний наймит пообідав,
Що діти не з'їли.

4. Богацький син пообідав,
Іде в коршму пити,
Бідний наймит ціп під пахву,
Іде молотити.

5. Богацький син іде з коршми
Та вигукуючи,
Бідний наймит іде з поля
Та постогнуючи.

6. Ой прийшов він додомоньку,
Хотів собі сісти,
А господар повідає:
- Йди, дай коням їсти!

7. Ой приходить наймитонько
Від коней до хати,
Господиня повідає:
- Йди дрова рубати!

8. Пішов наймит, дров нарубав
Та й сів на колоду,
Господиня повідає:
- Йди, наймит, по воду!

9. Ой піду ж я по водицю
У зелені лози,
Поб'ють тебе, господине,
Наймитові сльози!

10.Іде наймит із водою,
Плечі похиляє,
Господиня з штирех мисок
У одну зливає.

11.- Ой на тобі, наймитоньку,
Вечерю з обідом,
Не доложиш пирогами,
То докладай хлібом.

12.Не берися, наймитоньку,
До хліба цілого,
Шукай, шукай поза комин
Сухаря сухого.

13.Поліз наймит поза комин
Сухаря шукати,
Взяли його, молодого,
Сльози обливати.

14.- Ой не хочу, господине,
Не хочу вже їсти,
Позволь мені господине,
На хвилечку сісти!

15.А господар повідає,
Що не час сідати:
- Бери коні за поводи,
Треба на ніч гнати.

[1] Кожен парний рядок повторюється двічі.

609(522). Ой по горі, горі три пташки ходили



1. Ой по горі, горі три пташки ходили,
   Ходили, ходили.
   Там три дівчиноньки йа мене любили,
   Любили, любили.

2. Єдна мене любить, а друга чарує,
   Чарує, чарує,
   А третяя ходить, кубком вино носить,
   Частує, частує.

3. Не жаль мені того кубка золотого
   З тим вином, з тим вином.
   Гей, тілько ми жаль шлюбування йа мого
   З тов бідов, з тов бідов.

4. Не буду продавати, ані міняти
   Облуду, облуду,
   Треба з бідов жити, свій вік коротити
   До суду, до суду.

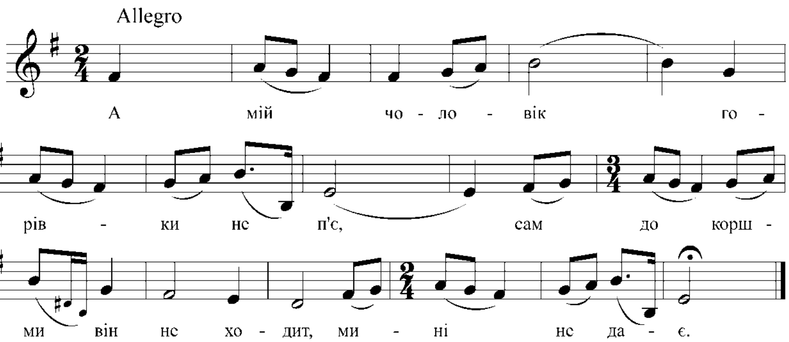
5. Не жаль мені того коня вороного
   Срібної підкови, підкови,
   Гей, тілько ми жаль тої дівчиноньки,
   Любої розмови.

610(512). Ой летіла зозуленька по Вкраїні



1. Ой летіла зозуленька по Вкраїні,
Гей, розсипала злоте пір'я по долині.
2. Ой хто ж тото злоте пір'я позбирає?
Гей, десь мила миленького визирає.
3. Ой приїхав мій миленький опівночі,
Гей, та й запукав у засвітлоє віконце.
4. - Ци спиш, мила, ци спиш, мила, ой ци чуєш?
Гей, а з ким же ти темну ніченьку ночуєш?
5. - Ой ні сп'ю я, ой ні сп'ю я, та все чую,
Гей, я з нелюбом темну ніченьку ночую.
6. - Ой відсунься, моя мила, від нелюба,
Най го стрілю, як у сивого голуба!
7. Ци не будеш, моя мила, жалувати,
Гей, як сі буде сивий голуб трепотати?
8. - Ой буду я, мій миленький, жалувати,
Гей, а хто ж буде дрібні діти годувати?
9. Ліпша була суха риба, ніж з шафраном;
Гей, ліпше було із нелюбом, як за паном.
10.Ліпше було за нелюбом бідувати,
Гей, як за паном, як за паном панувати.

611(528). А мій чоловік горівки не п'є



1. А мій чоловік горівки не п'є,
Сам до коршми не ходит, мені не дає.
2. А я, молода, взяла міх пшона,
Як іду, так іду до коршми сама.
3. Прийшла до коршми, сіла на лавку:
- Ой дай же ми, арендару, горівки кварту!
4. Ой дай ми кварту, дай ми другую,
Та най я всіх чесних людий тут почастую.
5. Арендарь дає, на стіл стіл ставляє:
- Молодая молодице, чоловік іде!

6. - Ой най він іде, я ся не бою,
А я свойов горівочков людий напою.
7. Куроньки піют, я в коршмі сиджу,
А вже другі допівают, я додому йду.
8. Прийшла додому, стала на розі,
Ой виходит дівер з хати, став на порозі.
9. - Ой діверу мій, прошу ж я тебе,
Як мя буде мій муж бити, борони мене.
10. - Братова моя, того не вчиню,
Як тя буде мій брат бити, двері зачиню.
11. Двері зачиню, та ще й поможу,
Аби люде не мовили, що я тя люблю.
12. Війшла до хати, стала у двері:
- А мій милий чоловіче, давай вечері!
13. - Миленька моя, а де ж ти була,
Що ти собі не зварила й мені не дала?
14. - Ой миленький мій, я в коршмі пила:
Не багато я напила, тільки на вола.
15. - Миленька моя, річ то не твоя,
Ти собі пий на курочку та на когута.
16. - Ой миленький мій, в мене когут - дзвін,
А курочка-турурочка, ти господар мій!

612(516). Жалі мої, жалі, великі, не малі

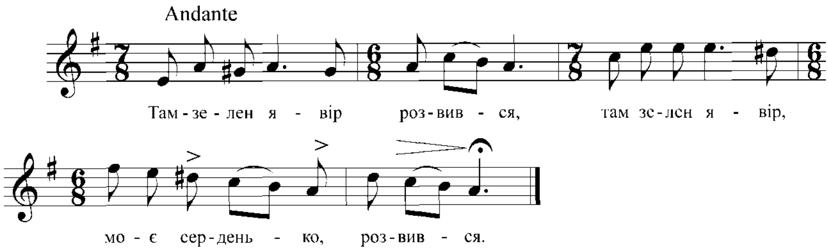


1. Жалі мої жалі,
Великі, не малі,
Як майова роса
По зеленій траві.
2. Як вітер повіє,
То росоньку звіє;
А моє серденько
В тяжкій тузі мліє.

3. Ой моє серденько
З каменя твердого,
Розпукається ми
З жалю великого.
4. Червона калино,
Не стій над водою;
Молода дівчино,
Жаль ми за тобою!

5. Поставлю ти хату
З твердого дерева;
Ой буду я в тебе
Кожного вечера.
6. Поставлю ти сіни
З сухої дубини;
Ой буду я в тебе
Кожної години.

613(505). Там зелен явір розвився



1. Там зелен явір розвився,
   Там зелен явір, моє серденько розвився.
2. А під явором ліженько,
   А під явором, моє серденько ліженько.[1]
3. А на ліженьку Шумильце.[2]
4. Ведуть Шумилця рубати,
5. А взяли 'го[3]ся питати:
6. - Ци много-с дівчат ізрадив?
7. - Ой дванадцять-єм ізрадив,
8. - А тринадцяту Катрусю.
9. Ведуть Шумильця рубати,
10. А взяли 'го ся питати:
11. - Ци маєш ти їм що дати?
12. - Ой за попівну дам коня,
13. А за дяківну дам зброю,
14. А за Катрусю дам душу.
15. Не ховайте мя[4] у той кут,
16. Поховайте мя тако й тут,
17. Куди дівчата в коршму йдут!
18. Будут дівчата в коршму йти
19. Та й за Шумильця згадают:
20. "Нема Шумильця на селі,
21. Були б дівчата веселі!"

(Примітки К. Квітки)

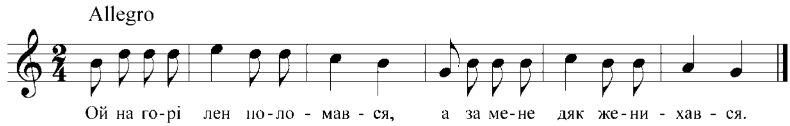
1. Кожний вірш повторюється з словами "моє серденько".
2. Прізвище якогось розбійника.
3. Його.
4. Мене.

614(529). На городі біла глина



1. На городі біла глина,
   Стоїт козак як калина -
   Ой, ой ой!
2. Ой копаю білу глину,
   На козака оком кину -
   Ой, ой, ой!
3. Ой копаю, в купу горну,
   На козака оком моргну -
   Ой, ой, ой!
4. Коби борзо до суботи,
   Прийде козак на зальоти -
   Ой, ой, ой!
5. Ой, матусю, не гай мене,
   За козака віддай мене -
   Ой, ой, ой!

615(530). Ой на горі лен поломався



616(531). Сабадашко моя, ой а де ж ти була



617(532). На воді човен вихитується



1. Ой коло млина шумить дубина;
Десь та дівчина, що мя любила.
Не так любила, як поважала,
Коня вивела та й осідлала.

2. На воді човен вихитується,
Козак дівчини випитується:
- Ой чи не ти то гребельков ішла,
Ой чи не ти то хусточку найшла?

3. - Ой я то, я то гребельков ішла,
Ой я то, я то хусточку найшла!
Найшла хусточку знакомитую,
Червоним шовком перешитую.

4. Ой сіно, сіно, косити би тя,
Коби погода, сушити би тя!
Ой сіно, сіно, я тебе скошу,
А сушити тя Ґандзю запрошу.

618(521). Ой понад морем, понад Дунаєм



1. Гей, понад морем, понад Дунаєм,[1]
   Там ходи жовтняр, ходи, думає.
2. Ой а над ним та й орел літає,
   А бідний жовняр з орлом гадає:
3. - Ой орле, орле, сивий соколе,
   Чи не бував ти в чужій стороні,
   Чи не чував ти в якій новині?
4. - Ой був же я в чужій стороні,
   Ой чував же я о твоїй жоні:
5. Твоя жона на лужку лежить,
   Праву рученьку на серці держить.
6. Мати стара ходи, як тиха вода:
   - Устань, устань, Марусю, бо ще-сь молода.
7. Там Маруся встала, як не лежала,
   А всі свої служейки позбужовала:
8. - Встаньте ви, служейки, світіть свічейки,
   А най сі горять як вдень, так вночі,
9. Най сі я подивлю милому в очі,
   Ой чи він змарнів, в світі ходячи?
10. - Ой змарнів, змарнів, на личку збілів
    За тобою Марусейко, що-м ті не видів.
11. - Не так за мною, як за тамтою,
    Же дала ті їсти, пити, лягла з тобою.

619(519). Ой зацвила черемшина зрісна



---

[1] Кожен рядок співається двічі



1. Ой зацвіла черемшина зрісна ,[1)]
Ходить жовняр до дівчини спізна.

2. - Ой не ходи, жовняре, до мене,
Є неслава на тебе й на мене.

3. - Почім-єс ня, дівчино, спізнала,
Що-єс мене жовніром назвала?

4. - Пізнала-м ті ой по кошуленьці,
Срібний перстінь на твоїй рученьці.

5. Як ти підеш войну войнувати,
Хто ж ти буде кошулечку прати?

6. - Ой піду ж я горов-долиною,
То я найду прачку над водою,

7. То я найду прачку над водою,
Що випере кошулечку мою.

8. - Як ти підеш войну войнувати,
Хто ж ти буде рани полокати?

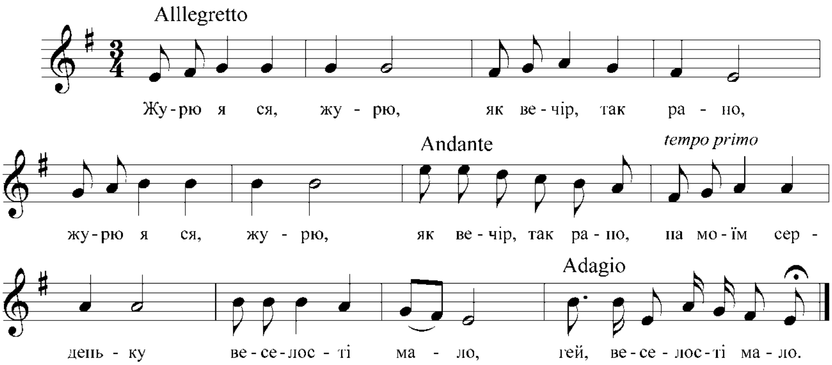
9. - Ой із неба дробен дощик січе,
Тож тот мені рани пополіче.

10. - Як ти підеш войну войнувати,
Хто ж ти буде над гробом плакати?

11. - В темнім лісі чорний ворон кранче,
Тож тот мені над гробом заплаче.

[1)] Непарні рядки співаються двічі.

620(514). Журю я ся, журю як вечір, так рано

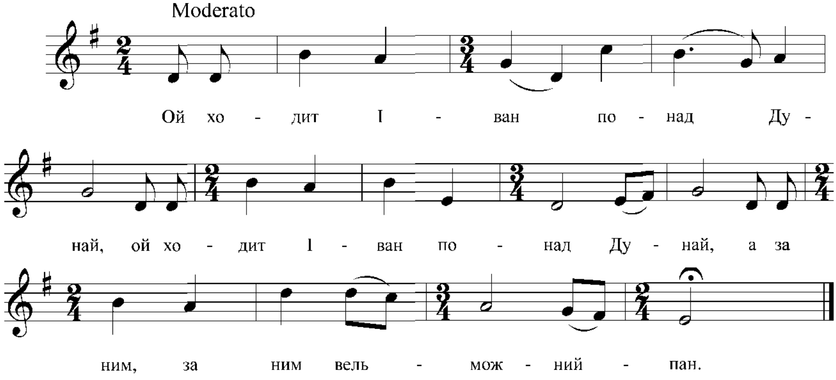


1. Журю я ся, журю, як вечір, так рано[1)];
На моїм серденьку веселості мало.
Гей, веселості мало!

2. Веселосте моя, де ж ти сі поділа?
На подобнім полі набіло зацвіла.
Гей, набіло зацвіла!

[1)] Перший рядок кожної строфи співається двічі.

621(502). Ой ходит Іван понад Дунай



1. Ой ходить Іван понад Дунай[1],
   А за ним, за ним вельможний пан.

2. - Ой що ти, Йване, тутка робиш,
   Ой ци ти людей перевозиш?

3. - Ой гіркі ж мої перевози,
   Обілляли мя дрібні сльози.

4. Ой мав я жінку гультяйочку,
   Та втопилася в Дунайочку.

5. На тім камені воду брала,
   Люде виділи, як упала.

622(504). Чому, коню, води не п'єш, лиш на воду дуєш

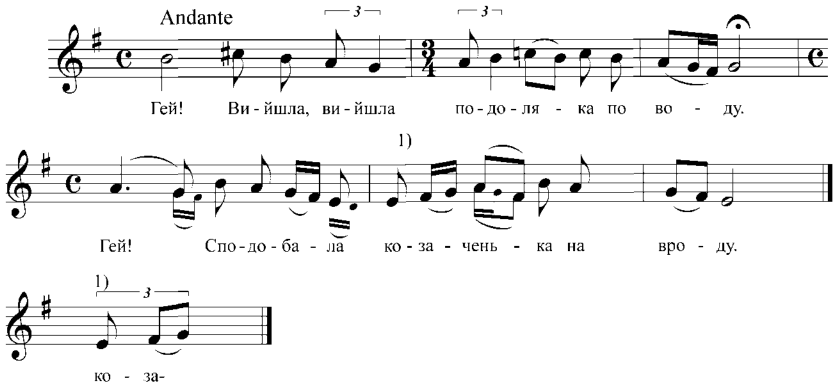


---

[1] Перший рядок кожної строфи співається двічі.

1. Чому, коню, води не п'єш, лиш на воду дуєш?
Ой чому ж ти, мій синочку, вдома не ночуєш?
2. - Як я маю, стара мати, вдома ночувати?
Така нічка невиднейка, ні з ким розмовляти.
3. - Ой маєш ти, мій синойку, коня вороного,
Заведи 'го до стаєнки, говори до нього.
4. - Бодай тобі, моя мати, так легко конати,
Та як мені із коником нічку розмовляти.
5. Я до нього слово реку, я до нього друге,
Він до мене не говорит - мому серцю туга.

623(509). Гей! Вийшла, вийшла подолянка по воду



624(508). Сеї ночи із півночи, ще й кури не піли



1. Ой уночі із півночі ще кури не піли,
Ішов Яким до вдовоньки, люде не виділи.

2. Прийшов Яким до вдовоньки йа взявся питати:
- Ой чи будеш, бідна вдово, моїм дітьом мати?

3. На добрий день, бідна вдово, на добрий день, серце!
А вна йому відповідала: - Забий жінку перше!

4. - Ой як мені, бідна вдово, та єї забити?
Слюбна жінка, як зозулька, буде ся просити.

5. - Та не вважай, Якимоньку, на єї просьбоньку,
Прибий косу до лавиці та й втни головоньку.

6. Заткай комин, запри двері, аби й загоріла,
Виведи ї в чисте поле, скажи, що вдуріла!

7. Виведи ї в чисте поле, йа в глибокі звори,
Заведи ї в темні дебрі, не верне ніколи!

8. Прийшов Яким додолоньку та й взяв жінку бити,
Слюбна жінка, як зозулька, взялася просити:

9. - Ти не вважай, Якимоньку, що я молоденька,
Але вважай, Якимоньку, дитина маленька.

10.Ти не вважай, Якимоньку, що я марне гину,
Але вважай, Якимоньку, на малу дитину.

11.Заткав комин, запер двері, аби загоріла,
Виніс єї в чисте поле, нібито вдуріла.

12.Виніс єї в чисте поле, у глибокі скали,
Щоби за ню люде добрі не чули, не знали.

13.Заніс єї, молоденьку, у глибокі звори,
Закопав ї в темні дебрі - не верне ніколи!

14. Ой як стала й у колисці дитина плакати,
Аж учула сусідонька із третьої хати.

15. - На день добрий, Якимоньку! А де ж твоя жінка,
Йа що ти ся розплакала в колисці дитинка?

16. - Моя жінка молоденька пішла й у гостину
Та й забула з собов взяти маленьку дитину.

17. Прийшов Яким до вдовоньки та й став ся питати:
- Чи будеш ти, бідна вдово, моїм дітьом мати?

18. - Ой я ж тебе трібувала, що в тобі за нути,
Та чи даш ти своїй жінці на світочку бути.

19. А коли ж ти й убив жінку, як сосну красненьку,
Не то би ти мене не вбив, удову бідненьку!

20. Ой утікав Якимонько через три й оборі,
Аж ся впинив Якимонько в сестриній коморі.

21. - Добрий вечір, моя сестро, скажу ти новинку:
Повім тобі щиру правду, що я забив жінку.

22. - Ой іди ж ти, милий брате, з моєї комори,
Щоби люде не мовили, що з меї намови!

23. Закувала зозуленька з ліскового прута,
Закували Якимонька йа в залізні пута.

24. - Радила-сь ми, бідна вдово, як жінку забити,
Порадь же ми, бідна вдово, як з тих кайдан вийти!

25. - Ой я, вдова молоденька, люблю жартувати,
Мав-єм жінку, як зозульку, було шанувати!

625(510). Чи чули ви, люде, о такій новині



1. Ци чули ви, люде, йа в такій новині:
Забито Петруся в глибокій долині.

2. За що єго вбито, за яку причину?
Пані пана мала, Петруся кохала.

3. Ой мав ще бо той пан слугу вірненького,
Осідлав він собі коня вороного.

4. Догонив він пана на тисовім мості:
- Вертай, вертай, пане, маєш дома гості!

5. - Ой слуго мій, слуго, я тобі не вірю!
Як то є неправда, в твоє серце стрілю.

6. - Ой пане мій, пане, як ти ми не віриш,
Як то не є правда, в моє серце стрілиш.

7. Тупу, тупу, коні, широков ходою,
Щоби-смо застали Петруся в покою.

8. Обернувся Петрусь до стіни вочима:
- Вельможная пані, вже пан за плечима!

9. Ой зачав же Петрусь суконки вбирати,
Сиплять панські слуги, як мачок, до хати.

10. Йа взяли Петруся за високі боки,
Занесли Петруся на Дунай глибокий.

11. Вийшла стара мати, почала плакати,
Почала плакати, їй пані казати:

12. - Не плач, мати, не плач, бо я й сама плачу,
Через твого сина своє панство трачу!

13. Мурувала пані йа новенький ганок,
Ту буде лежати йа Петрусь-коханок.

626(523). Ой світи, місяченьку, хоч годиноньку в нічку



1. Ой світи, місяченьку,
Хоч годиноньку в нічку,
Та най я перйду, най я переїду
До дівчини на всю нічку!
2. Ой прийшов я до сіней,
Всі вечеряти сіли,
Лиш моя миленька, голубка сивенька,
До вечері не сідає.
3. Ой прийшов я до хати,
Всі полягали спати,
Лиш моя миленька, голубка сивенька,
Спатоньки не лягає.
4. Під віконцем сиділа,
А в віконце гляділа,
Дрібне листє пише, дитятко колише,
З буйним вітром розмовляє.
5. - Ой повій, вітре буйний,
А в горішну кватиру!
Чи прийде мій милий, чи прийде мій милий
Додомоньку на вечеру?
6. По садочку ходила,
Цвіт-калину ломила,
Цвіт-калину рвала, до серденька клала,
Щоб за милим не тужила.
7. Ой горіше, горіше,
Ти горіхове зерно!
Люблю я дівчину, але ї не возьму,
Бо ся більше не верну!

627(525). Чому, сину, не п'єш, чому не гуляєш



1. - Чому, сину, не п'єш, чому не гуляєш,[1]
   Відай, ти на серці тяжку тугу маєш.
2. Ой маю ж я тугу, рідна моя ненько,
   Чогось мені тяжко, на серці сумненько,
3. Відай, же я забив свого близенького,
   Свого близенького, брата рідненького.
4. Викочуйте, хлопці, вози кованиї,
   Запрягайте, хлопці, коні вороний,
5. Повеземо брата горбом-долиною,
   Горбом-долиною на три дороженьки,
6. На три дороженьки, на битий гостинець,
   Викоплемо брату глибоку яму,
7. Висиплемо над ним високу могилу,
   Посадимо на ній червону калину.
8. Та прилетять пташки калиноньку їсти,
   Будуть провідати про братчика вісти:
9. Ой не той ту лежит, що панщину робив,
   Тілько той ту лежит, що цісару служив.

628(517). Червона калино, чого в лузі стоїш



---

1) Кожен рядок співається двічі.

1. - Червона калино, чого в лузі стоїш,
Чого в лузі стоїш?
2. Чи ягід жалуєш, чи сусід ся боїш,
Чи сусід ся боїш?
3. - Ягід не жалую, сусід ся не бою, [1]
4. Сама я думаю, як зацвісти маю.
5. Зацвіту я біло, люди мя не знають,
6. Зацвіту червоно, гілля обламають.
7. - Молода дівчино, чого сумна ходиш?
8. Чи головка больна, чи світу-с невольна?
9. - Головка не больна, ой я світу вольна;
10. Три ночі-м не спала, оден лист писала
11. До того жомняра, що я го кохала.
12. Жомняр, лист діставши та й перечитавши,
13. Ручки заламавши, ревненько сплакавши.
14. Тече вода лугом, берегами носить.
15. Молод жомняр ходить, свого пана просить:
16. - Ой пане мій, пане, пане капітане,
17. Пусти мя додому аж до заволаня.
18. Пише ми дівчина, - що ж то за причина? -
19. Вродила дівчина молодого сина.
20. - Сідлай, хлопче, сідлай коня вороного,
21. Поїдь відвідати, що там є нового!
22. Жомняр приїжджає, ворота втвиряє,
23. Вийшла вся родина, жомняра вітає.
24. Питається жомняр: "Що ту є нового?"
25. - Вродила дівчина сина молодого.
26. Питається жомняр: "Де мила хорує?"
27. Прийшов до світоньки, в личенько цюлює.
28. - Цюлювала-м би ті лихая година,
29. Відцурала ми сі вся моя родина!
30. - Не плач, дівча, не плач, Господь Бог з тобою,
31. Прийдеш до здоров'я, озьму шлюб з тобою.

629(527). Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю



[1] Далі повторюється друга половина рядка за попередніми зразками.



1. Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю,[1]
   Тогди будеш жалувати, як я вмру,
2. Тогди будеш жалувати, плакати,
   Як я буду на лавонці лежати:
3. - Ой встань, милий, чорнобривий, встань, серце,
   Стоїть тобі й а в головках мед, винце!
4. - Ой ти, мила, чорнобрива, пий сама,
   Коли-с міні за живота не дала.
5. Спімниш тогди свої лита, гаразди,
   Як то тяжко в світі жити без ґазди.
6. Треба хліба, треба солі до хати.
   А нікому молоденькій старати!

630(518). Чогось мене мій милий не любит



1. Ой зацвіла калинонька в лузі,
   Чогось моє ой серденько в тузі.
2. Чогось мене мій милий не любит,
   Чогось мене д' собі не голубит.
3. Із вечера до іншої ходит,
   А до мене з північі приходит.
4. Коло мене, надувшися, ляже,
   А до мене й словечка не скаже.
5. Ой на мою постівку лягає,
   А ще мене, молоденьку, лає:
6. - Ой відсунся, нелюбе, від мене,
   Ой є в мене ще краща від тебе.
7. - Най їх буде двадцять і чотири,
   Таки ж бо я найстарша над ними.
8. На однім ми рушничку стояли,
   Одному ми Богу присягали.
9. А хто буде присягу ломати,
   Того буде вік Божій карати.

1) Кожен рядок співається двічі.

631(515). Не сама ж я ходила

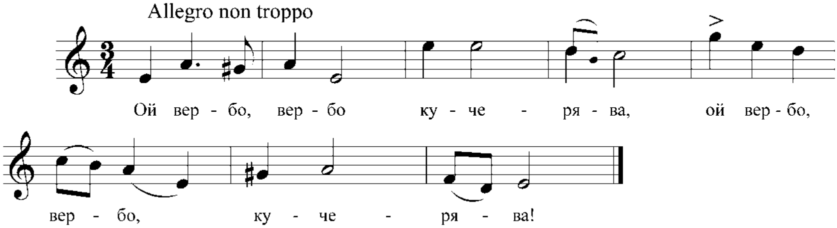
Allegro



1. Не сама я ходила [1)]
   Водив мене чорний день,
2. Водив мене по горі,
   Завдав мені три журі.
3. Перша жура велика:
   Лишила-м сі без тата;
4. Друга жура не тяжка:
   Віддала-м сі молода;
5. Третя жура ще більша:
   Чоловік мій п'яниця.
6. Йде до коршми, гуляє,
   Іде з коршми, співає.
7. А я єго вже знаю,
   Двері йому втворяю,
   За двері сі ховаю.
8. А він має паличку,
   Вдарив мене по личку.
9. З мого личка кровця йде,
   На сорочку капає.
10. Я сорочку полочу,
    Своїм світом торочу.
11. Ідуть цвіти водою,
    Іде вік мій з бідою.

632(513). Ой вербо, вербо кучерява

Allegro non troppo



1. Ой дубе, дубе кучерявий,
   Ой а хто ж тебе скучерявив?
2. Скучерявила темна нічка,
   Темна нічка, бистра річка.
3. А я молода, як ягода,
   Не піду заміж за рік, за два.
4. А пішла заміж аж п'ятого,
   За п'яничецьку проклятого.
5. Ой кажуть люде, що він не п'є,-
   Він щовечора із коршми йде.
6. Пропив же коня вороного,
   Прийшов до стайні по другого.
7. А я, молода, против нього
   Несу рублика золотого.
8. - Ой милий, милий, що гадаєш,
   Що ти так працю пропиваєш?

---

1) Кожен рядок повторюється двічі.

9. Пропив-єс коня вороного,
Прийшов до стайні по другого?

10. - Що ж тобі, мила, а й до того,
До мого коня вороного?

11. Викупи коня, люб'ю тебе!
Як не викупиш, уб'ю тебе!

12. - Не раз я, не два викупляла,
Через віконце дверці мала!

13. Через віконце дверці мала,
В вишневім саду ночувала,

14. В вишневім саду, під калиною,
Ще з маленькою дитиною!

15. Летить зозулька: "Куку! Куку!"
Я, молоденька, терплю муку.

16. Летя пташечки: "Хвіть-хвіть! Хвіть-хвіть!"
Мені сльозоньки кіть-кіть, кіть-кіть.

17. Летить соловій: "Трьох-трьох! Трьох-трьох!"
Мені сьозоньки, як той горох.

18. Ой соловії, браття мої,
Та й ви, ялиці, ви, сестриці!

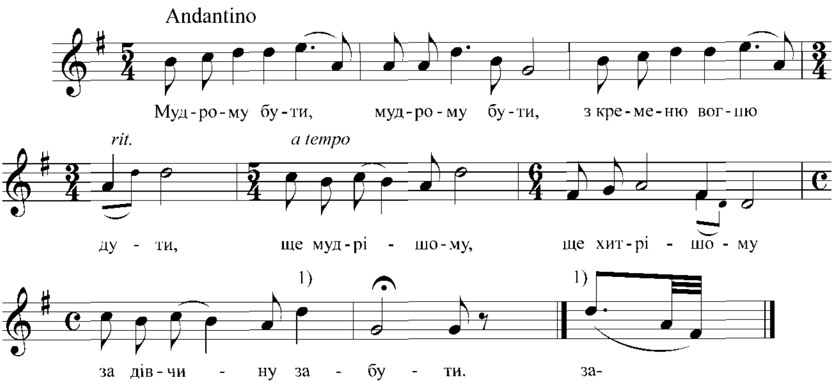
19. Скиньтеся мені по п'юрочку,
Най з вами злину йа в горочку:

20. Най мене нелюб не любує,
Най мене не б'є, не збиткує!

21. Вмію я мужу ткати, ткати,
Буду я свій вік коротати.

22. Вмію я мужу шити, шити,
Буду я й сама в світі жити.

633(526). Мудрому бути, мудрому бути, з кременю вогню дути



634(503). Гей, у Львові на ринку ударили з гармати



б). Різні виконавці

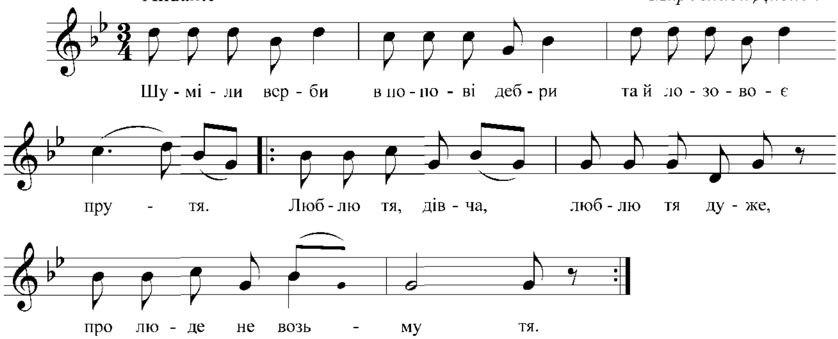
635(537). Ой понад гай зелененький

Andante *Мирослава Давидяк*



636(538). Шуміли верби в попові дебри та й лозовоє прутя

Andante *Мирослава Давидяк*



637(540). Коби громи не гриміли, а тучі не били

Andante *Мирослава Давидяк*



638(539). Ой піду я в Верховину межи тоти бойки

Andante *Мирослава Давидяк*



639(506). Гей гук, мати, гук, два жовнярі йдут

Andante *Довгополе*



1. Гей гук, мати, гук,
   Два жовнярі йдут,
   Щаслива їм тая дорожечка,
   Що вни нею йдут.

2. Ой та дорога
   Терном поросла,
   Червоною тою калиною
   Понависала.

3. Ой як я схочу,
   Той терен всічу,
   Таки ж бо я в свої дівчиноньки
   Вечерять буду.

4. Ой дбай, мати, дбай...

640(520). Ой ци був ти, ци ні, в моїй стороні

Andante *Довгополе*



641(535). А звідки ти? - З-за Дунаю

Гонора Басійчук, Марія Іваницька



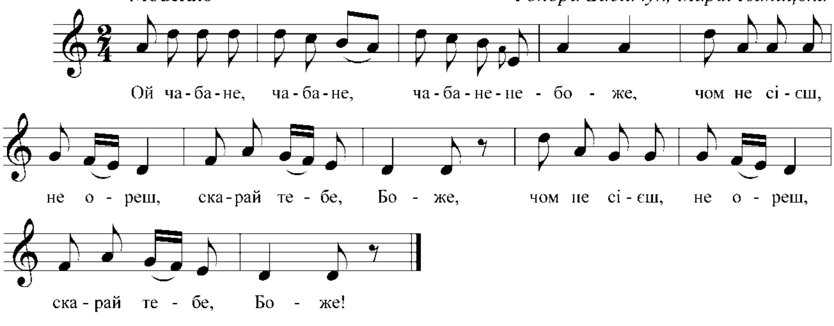
1. А звідки ти? - З-за Дунаю.
   - Що там чути в вашім краю? (2)

2. - Ніц не чути, лишень видно:
   Ідут ляшки на три шляшки. (2)

642(536). Ой чабане, чабане, чабане-небоже

Moderato

Гонора Басійчук, Марія Іваницька



643(704). Ой доло ж там, долов на орґанах грают

Adagio

Переґримка

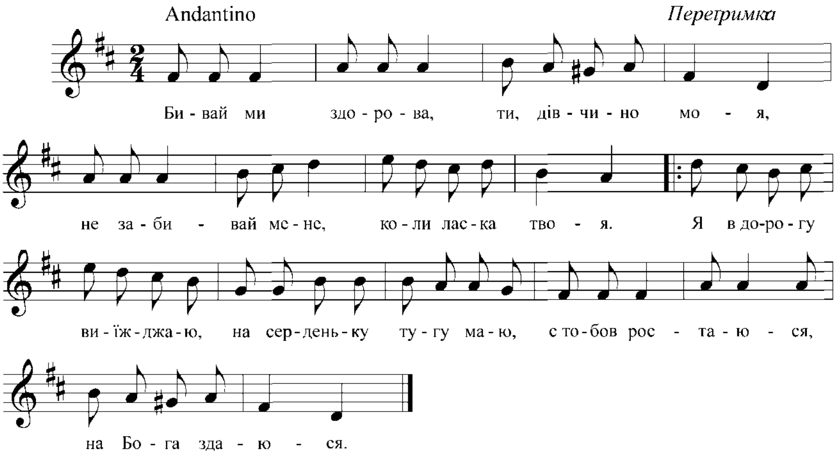


1. Ой доло ж там, долов [1]
   На орґанах грают.

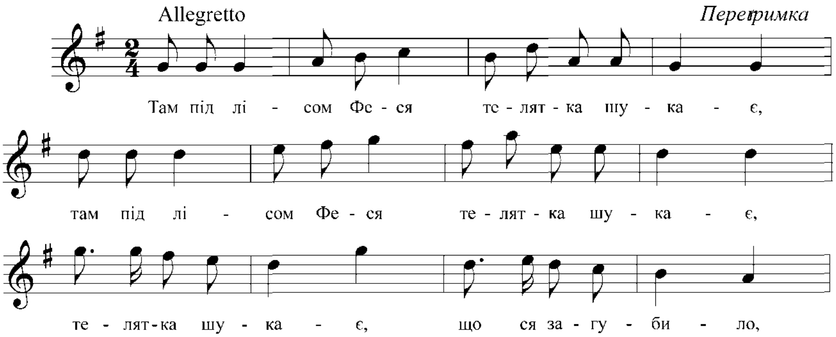
2. Там ся всі дівчата
   На фарбу складают.

3. Котра гріш, котра два,
   Котра півталяра.

644(706). Бивай ми здорова, ти, дівчино моя



645(705). Там під лісом Феся телятка шукає



[1] Кожен рядок співається двічі.



1. Там під лісом Феся телятка шукає, (2)
Телятка шукає, що ся загубило,
Червонов ниточков назначено било.

2. А я тобі, Фесю, помогу шукати, (2)
А ти мені за то, а ти мені за то
Хорошо, хорошо маєш заспівати.

646(533). Ой ходив джумак сім літ по горах

Adagio *Мирослава Давидяк*



1. Ой ходив джумак
Сім літ по горах,
Не мав же він пригодоньки
На своїх волах.

2. Ой ходив джумак
На долині став,
Воли ж му ся поболіли,
Сам чумак заслаб.

647(534). Веселосте моя, де ти ся поділа

Lento *Мирослава Давидяк*



1. Веселосте моя, де ти ся поділа?
На високій горі там красно зацвила.
Гей, гей ! Там красно зацвила.

2. Зацвила, зацвила на вік-віков амінь.
Хто мене покинув, бий 'го тяжкий камінь.
Гей, гей ! Бий 'го тяжкий камінь.

Подільська губернія
(повіти : Вінниця, Кам'янець, Літичів [*Летичів*], Нова Ушиця, Ольгопіль, Ямпіль)

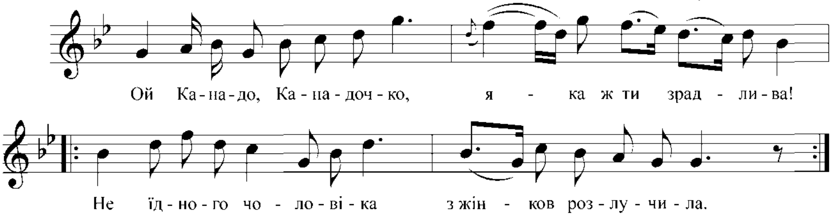
648(715). Ой сиділа дівчина край віконця

Рихтецька Слобідка



649(714). Ой Канадо, Канадочко, яка ж ти зрадлива

Рихтецька Слобідка



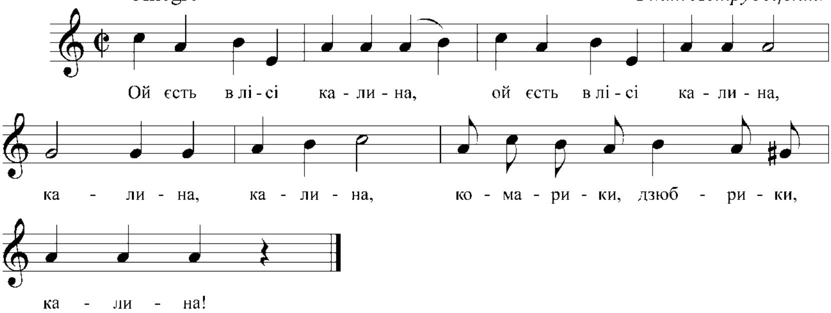
650(716). Ой чия то хата зкраю, що я її не знаю

Рихтецька Слобідка



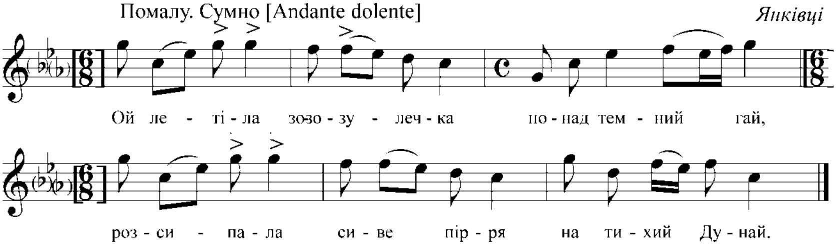
651(565). Ой єсть в лісі калина

Allegro *Гнат Яструбецький*



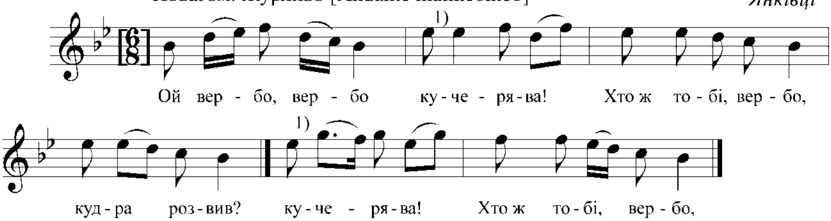
652(731). Ой летіла зозулечка понад темний гай

Помалу. Сумно [Andante dolente] *Янківці*



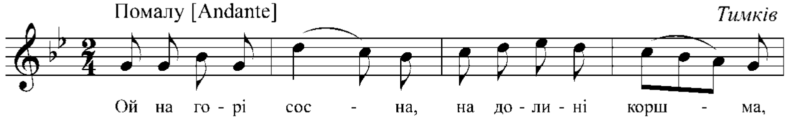
653(728). Ой вербо, вербо кучерява

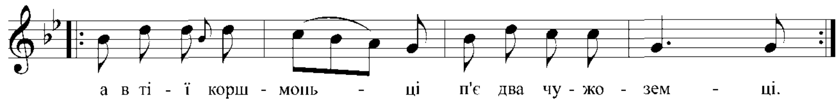
Повагом. Журливо [Andante malinconico] *Янківці*



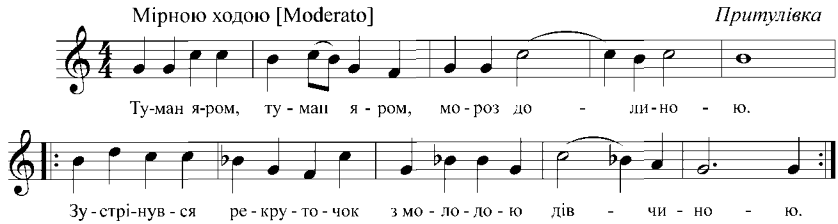
654(719). Ой на горі сосна, на долині коршма

Помалу [Andante] *Тимків*

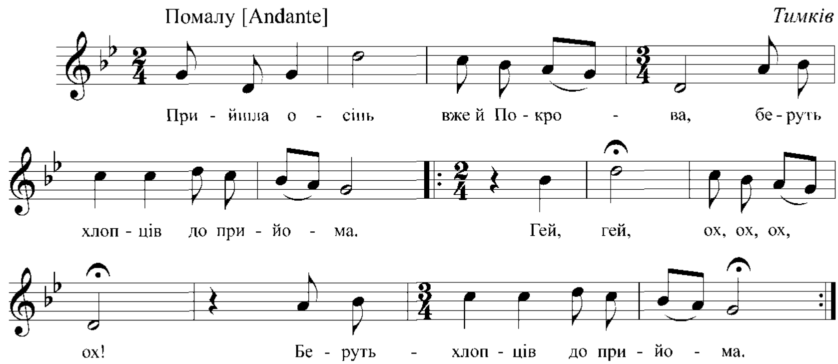




655(717). Туман яром, туман яром, мороз долиною

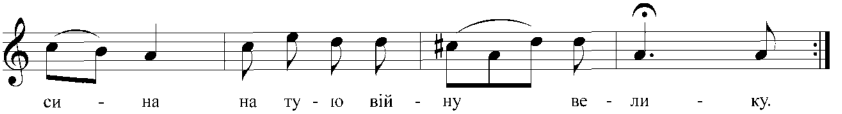


656(718). Прийшла осінь вже й Покрова



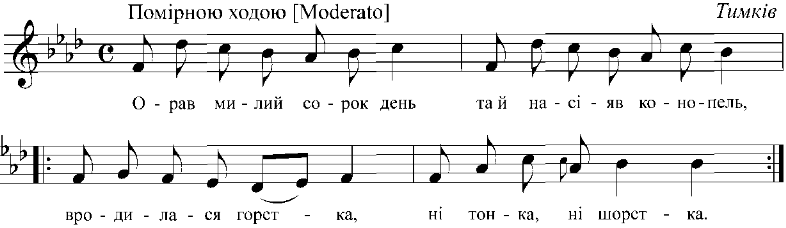
657(726). Ой сидів когут на синім порозі





658(721). Орав милий сорок день

Помірною ходою [Moderato] *Тимків*



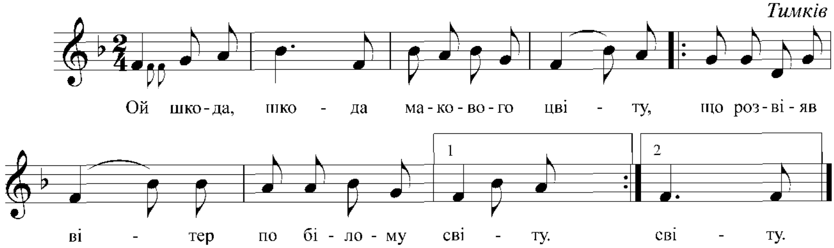
659(722). Сама сад садила, сама поливала

З протягом [Adagio] *Тимків*



660(720). Ой шкода, шкода макового цвіту

Тимків



661(724). Ой на горі білая береза

Повагом [Adagio] *Тимків*



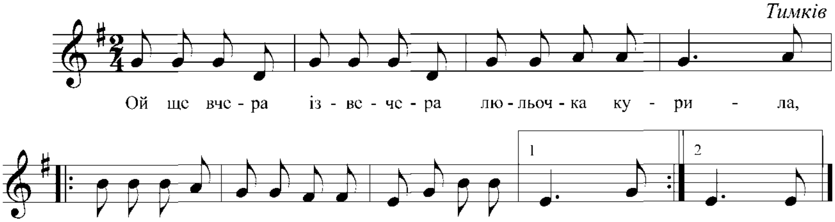
662(725). Ой дідуню, дідуню, чому ся не жениш

Тимків



663(723). Ой ще вчера ізвечера люльочка курила

Тимків



664(727). Їхав козак лісом та лісом

Т. Смолянський



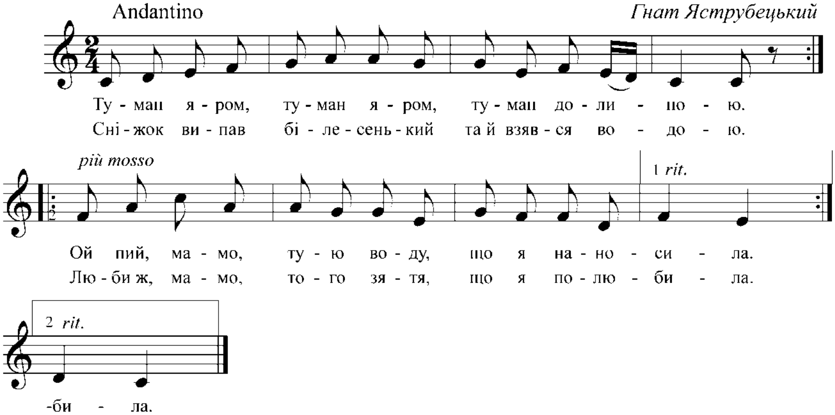


1. Їхав козак лісом та лісом, (2)
Курив люльку з бісом та з бісом, та гу!

2. Їхав, їхав, кінь спотикнувся, (2)
Чогось він ся ізжахнувся, та гу!

665(564). Туман яром, туман яром, туман долиною

Andantino *Гнат Яструбецький*



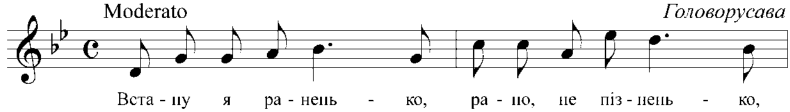
666(556). Дівчинонько моя, Галю

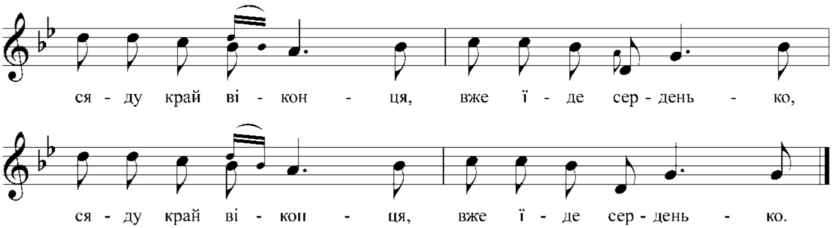
Moderato *Гнат Яструбецький*



667(557). Встану я раненько, рано, не пізненько

Moderato *Головорусава*





668(560). Їхав козак, їхав козак та із Дону додому

Andante *Ганна Кашпетрук*



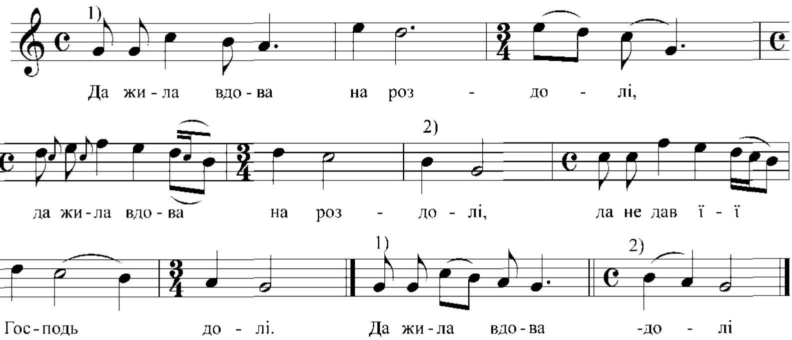
669(561). Не жаль мині ой так ні на кого

Andantino *Ганна Кашпетрук*



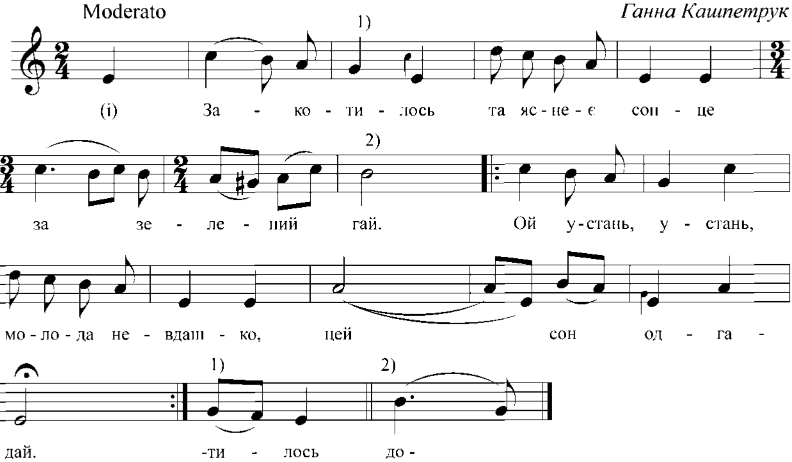
670(562). Да жила вдова на роздолі

Andante *Ганна Кашпетрук*



671(563). Закотилось та яснеє сонце за зелений гай

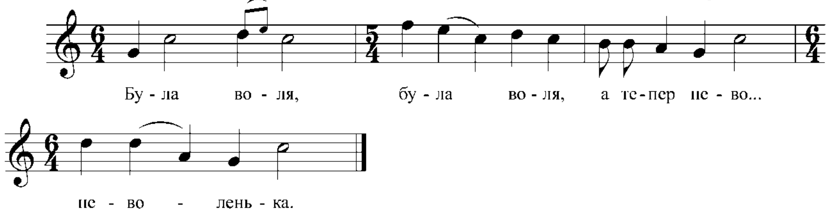
Moderato *Ганна Кашпетрук*



7. Волинська губернія (повіти: Житомир, Звягель [*Новоград-Волинський*], Ковель, Луцьк, Овруч)

672(495). Була воля, була воля, а тепер неволенька

Moderato *Лариса Квітка*



673(496). Біда польку спокусила

Allegretto *Лариса Квітка*



674(492). На Подолю, братоволю, в Литівськім повіті

Andante *Городище (Луцьк)*



1. На Подолю, братоволю, в Литівськім повіті
   Стала штука невідома на білому світі. (2)

2. Стала штука невідома, стала ся новина:
   Любив Пилип Яриноньку, Пилипа - Ярина. (2)

675(494). Ой сяду я край віконця

Andante *Мотря Ксенчук*



676(493). Пожену я сірі воли між крутиї гори

Largo *Мотря Ксенчук*



677(479). Ой не шуми, дібрівонько зелененька

Adagio *Стрибіж*



1. Ой не шуми, дібрівонько зелененька,
Не плач, не плач, удівонько молоденька.

2. - Ой, як мені не шуміти, зелененькій,
Ой як мені не плакати й молоденькій?

3. Записали миленького й у рекрути,
Зав'язали миленькому назад руки.

4. Ой погнали миленького улицею,
Зав'язали назад руки сирицею.

5. Забулася миленького запитати,
Чи позволить з молодцями погуляти.

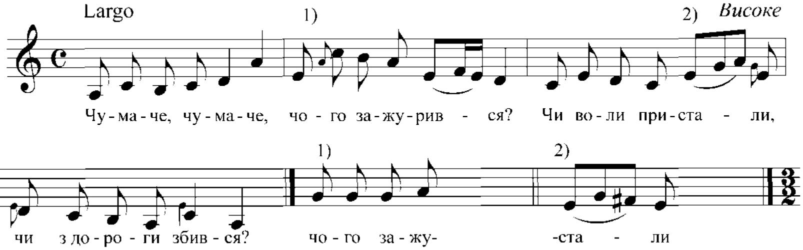
6. - Гуляй, гуляй, моя мила, як гуляла,
Держи розум, ще й ум добрий, як держала.

7. Ой не гуляй, моя мила, з молодцями,
Та гуляй, моя мила, з стариками,

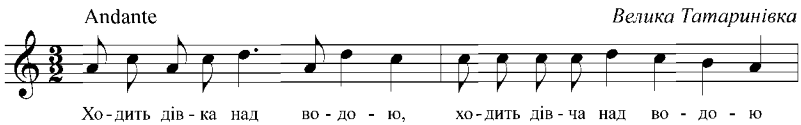
8. Бо молодці раду радять все такую,
Щоб ізвести із розума молодою.

9. Йа старики раду радять все такую,
Що навести на й ум добрий молодую.

678(484). Чумаче, чумаче, чого зажурився



679(481). Ходить дівка над водою





1. Ходить дівка над водою, (2)
Да сіє щастя й долю.

2. - Пливи, доле, за водою, (2)
А я слідом за тобою.

3. Як ти будеш топитися, (2)
То я буду дивитися.

4. Як ти будеш потопати, (2)
То я буду ратувати.

5. Ой, козаче, козаченьку, (2)
Сватай мене, молоденьку.

6. - Ой як тебе, дівча, брати, (2)
Коли в тебе чотири брати.

7. Счаруй, дівча, брата свого, (2)
Будеш мати й мене, молодого.

8. - Ой якби я чари знала, (2)
То я б його й счарувала.

9. - Ой у лузі на калині (2)
Там сидить же дві гадині.

10. На колину сонце пече, (2)
А з гадини ропа тече.

11. Підстав, дівча, коновочку, (2)
Під гадячу головочку.

12. Як натече ропа з рота (2)
То счаруєш свого брата.

13. Ой ще братік у дорозі, (2)
А вже чари на порозі.

14. Приїхав братік до сестриці з подарками, (2)
А сестриця до брата з чароньками.

15. - Ой на ж тобі, браці, пива, (2)
Що я вчора сама й пила.

16. Ой ох, братік той напився, (2)
Та й за серце йо схватився.

17. - Ой яке ж то, сестро, пиво, (2)
Що за серце йо схватило!

18. - Ой козаче, козаченьку, (2)
Сватай мене, молоденьку.

19. - Ой счарувала ж брата свого, (2)
Счаруєш мене, молодого.

20. Ой не вийшла дівка за козака, (2)
Тільки вийшла за жебрака.

21. А шо жебрак хліба просить, (2)
То дівчину не подбросить.

680(482). Ой зиронько вечирная, чом не вигравоєсся

Andantino *Велика Татаринівка*





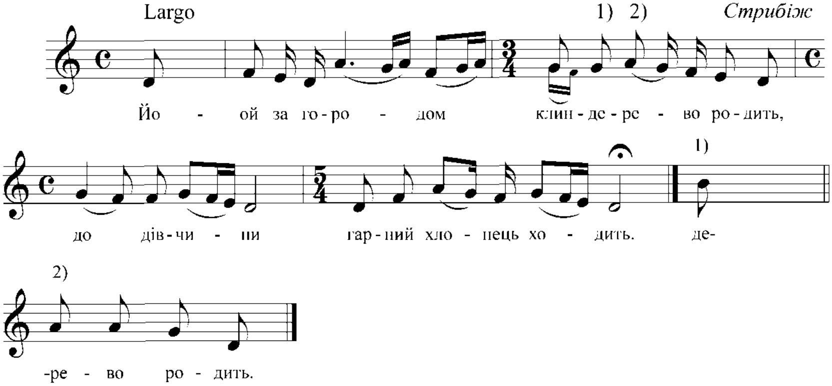
681(483). Ой місяцю ясний, який ти прекрасний

Allegro non troppo — *Велика Татаринівка*



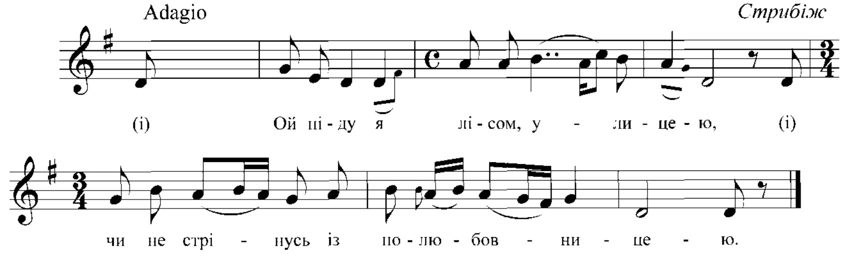
682(478). Йой за городом клин-дерево родить

Largo — *Стрибіж*



683(477). Ой піду я лісом, улицею

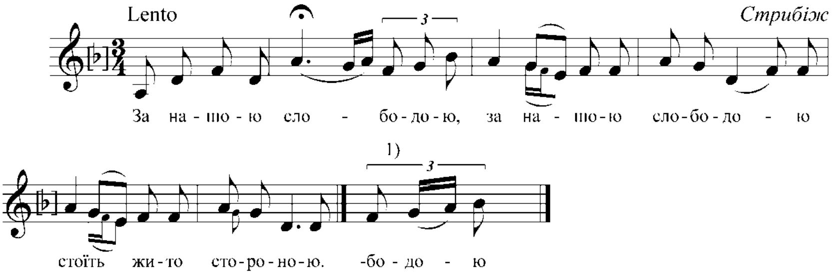
Adagio — *Стрибіж*



684(487). Чи ти чула, дівчинонько, та як я тебе кликав



685(480). За нашою слободою



1. За нашою слободою [1)]
   Стоїть жито стороною.
2. Там Ганнуся жито жала,
   В правій руці серп держала.
3. В правій руці серп держала,
   А лівою підбирала.
4. А лівою підбирала,
   Назад себе жмини клала.
5. Назад себе жмини клала,
   Та й Петруся проклинала.
6. - Бодай тебе, Петрусино,
   Звів з розума Ганнусину.
7. - Не я ж тебе з ума зводив,
   Звело тебе дівуванє.
8. Звело тебе дівуванє,
   Кавалєрське цілуванє.
9. Звела тебе темна нічка,
   Солодкий мед-горілочка.
10. Солодкий мед-горілочка -
    Вже Ганнуся й не дівочка.
11. Вже Ганнуся й не дівочка,
    Зав'язана голівочка.
12. Зав'язана голівочка,
    Ще й на руках дитиночка.

1) Перший рядок кожної строфи співається двічі.

686(488). Чи я тобі не казала, кучерявий хлопче

Andantino *Ольга Косач*



687(489). Стоїть коршма над річкою

Adagio *Юзефівка*



688(486). Ой знати, знати, хто любить польку

Moderato *Киприян Тележинський*



689(485). Воли ж мої полови ї, ой чого ж ви помарніли

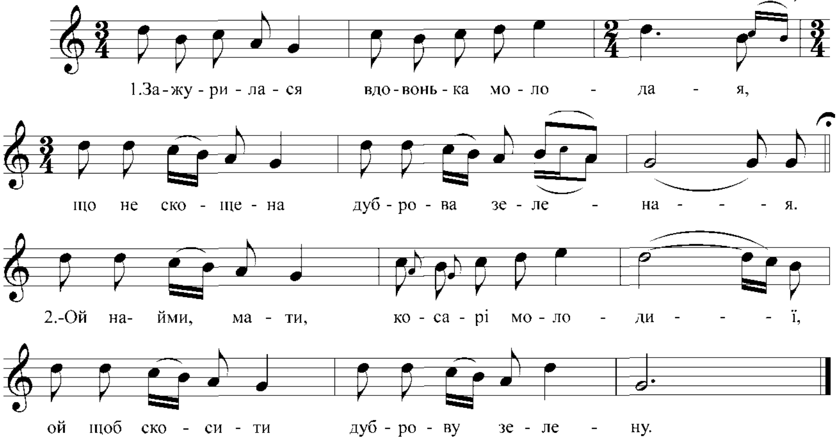
Adagio *Киприян Тележинський*



8. Городненська [*Гродненська*] губернія (повіт Берестє [*Брест*])

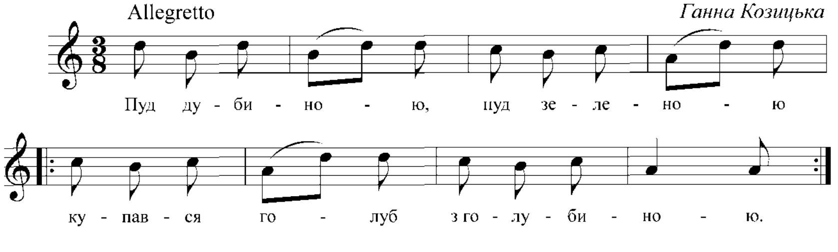
690(709). Зажурилася вдовонька молодая

Andante *Ганна Козицька*



691(551). Пуд дубиною, пуд зеленою

Allegretto *Ганна Козицька*



692(550). У Марусі хата на помості

Moderato *Ганна Козицька*



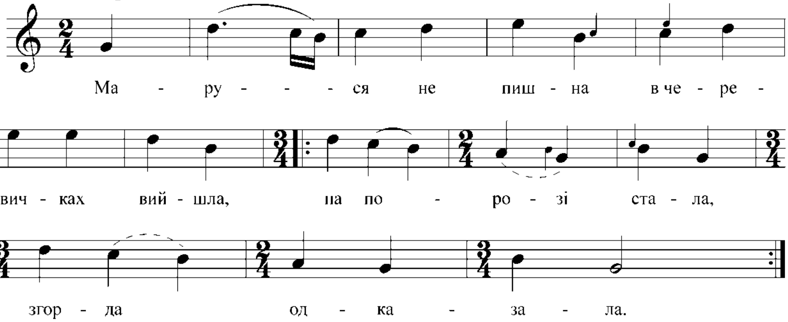
693(549). Не вибереш льону, то й не йди додому

Andante *Ганна Козицька*



694(548). Маруся не пишна в черевичках вийшла

Allegro *Ганна Козицька*



1. Маруся не пишна в черевичках вийшла,
   На порозі стала, згорда одказала:
2. - Не єсть ви козаки, ви єсть розбойніки,
   Я свого пана три коні познала.

695(547-А). Була Польща, була Польща, а тепер Росія

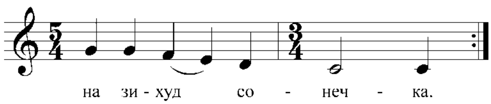
Moderato *Ганна Козицька*



696(553). Встану я раненько, вмиюся биленько

Allegro *Ганна Козицька*





697(554). Сію конопельки дрібні, зелененькі

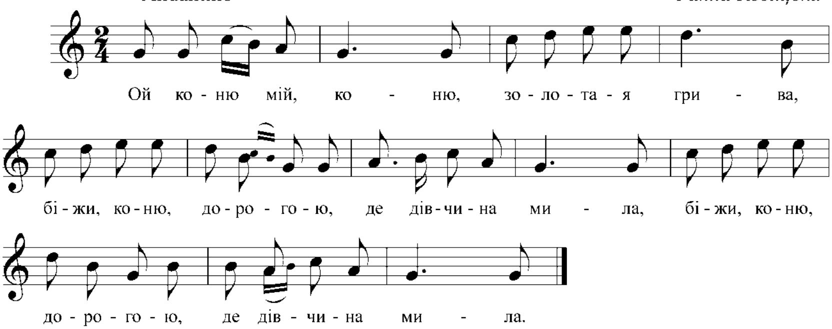
Allegretto *Коростичі*



1. Сію конопельки дрібні, зелененькі,
   І сами не рвуться, і мні не даються.[1)]
2. Ідуть люди з міста, будуть дивувати,
   Що то мої конопельки будуть зимувати.
3. - Де ти, сину, ходиш, що ти, сину, робиш?
   Жаліються всі дівчата, що ти шкоду робиш.
4. - Як мені не ходити, шкоди не робити,
   Було (б) мене, моя мати, в сім літ уженити.
5. - Чи ж я не давала, чи ж я боронила,
   Було (б) собі женитися, як-но породила.

698(708). Ой коню мій, коню, золотая грива

Andantino *Ганна Козицька*



[1)] Парні рядки співаються двічі.

699(552). Калино-малино, чого в лузі стоїш

Allegro *Ганна Козицька*



1. Калино-малино, чого в лузі стоїш,
   Чого в лузі стоїш, чом не зеленієш?
2. Чого в лузі стоїш, чом не зеленієш,
   Чи вітру боїшся, чи ночі жалієш?
3. - Вітру не боюся, ночі не жалію,
   Де ж я посаджена, там я зеленію.
4. Молода дівчино, чого смутна ходиш?
   Чи головка больна, чи світа не вольна?
5. - Головка не больна, я світоньку вольна...
   По тім затужила, що вірно любила.
6. По тім затужила, що вірно любила,
   За тим заплакала, що вірно кохала.
7. Молода дівчина три ночі не спала,
   По білім папері листоньки писала.
8. Написала листи на білім папері, -
   Пошлю до козака в четвер по вечері.
9. Козак, листи взявши та й перечитавши,
   Жалібно заплакав, дівчину згадавши.

700(707). Вже сонце низенько, вже вечір близенько

Allegro moderato *Ганна Козицька*

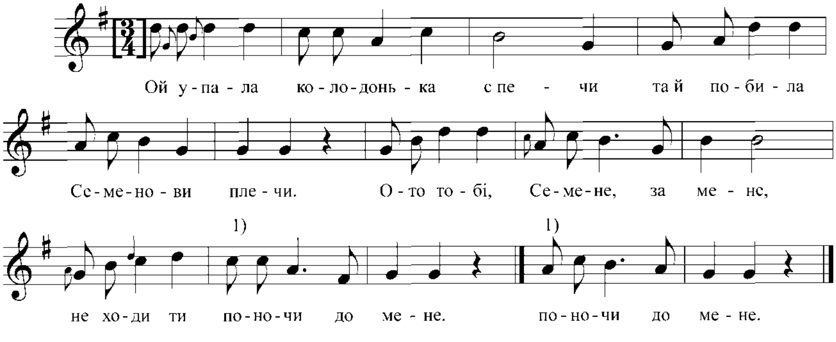




701(597). Ой упала колодонька с печи
(спів "на колодку")

Allegretto

Ганна Козицька



9. Воронізька губернія
(повіти: Богучар, Коротояк)

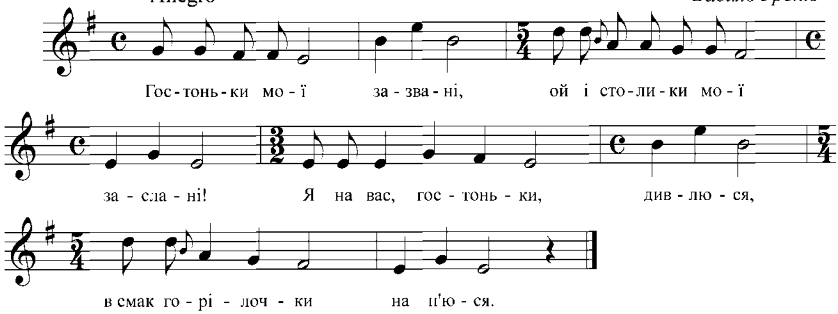
702(416). Ой на горі та женці жнуть

Andante *Василь Греків*



703(418). Гостоньки мої зазвані

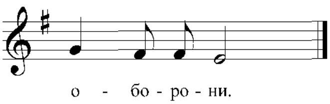
Allegro *Василь Греків*



704(420). Чоловік жінку б'є, катує

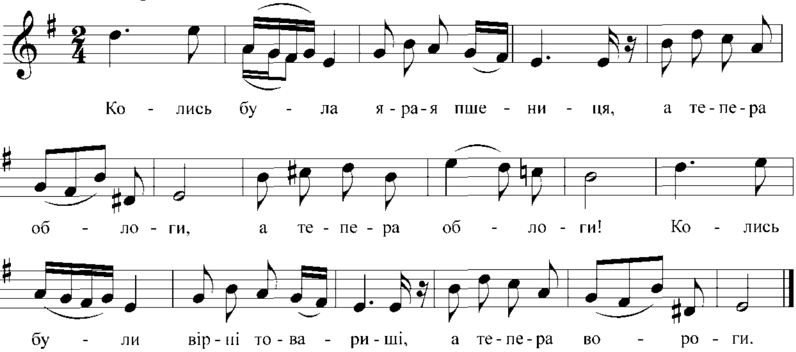
Allegretto *Василь Греків*





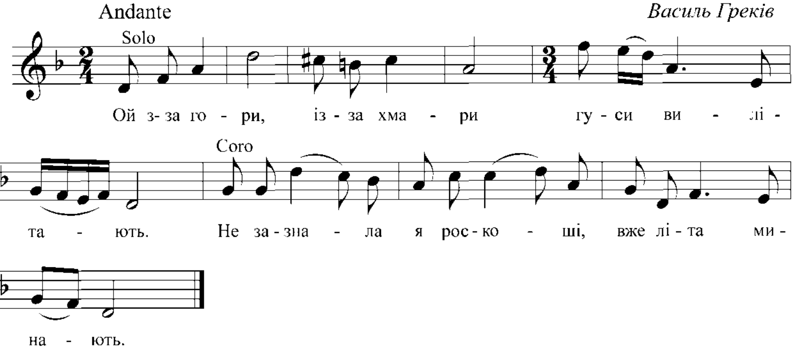
705(417). Колись була ярая пшениця

Adagio *Василь Греків*



706(422). Ой з-за гори, із-за хмари гуси вилітають

Andante *Василь Греків*



707(421). Ой там за яром брала дівка льон та й забула пов'язати

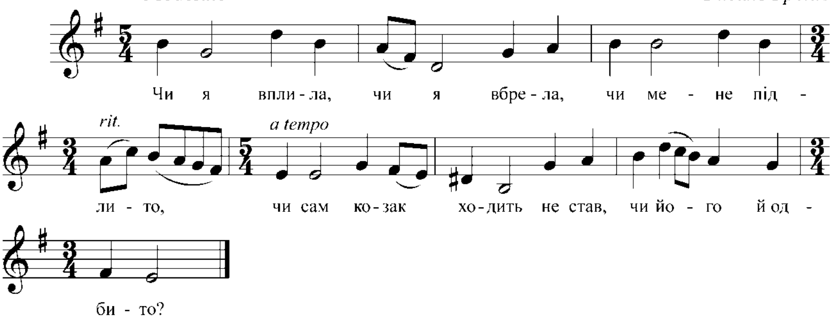
Adagio *Василь Греків*





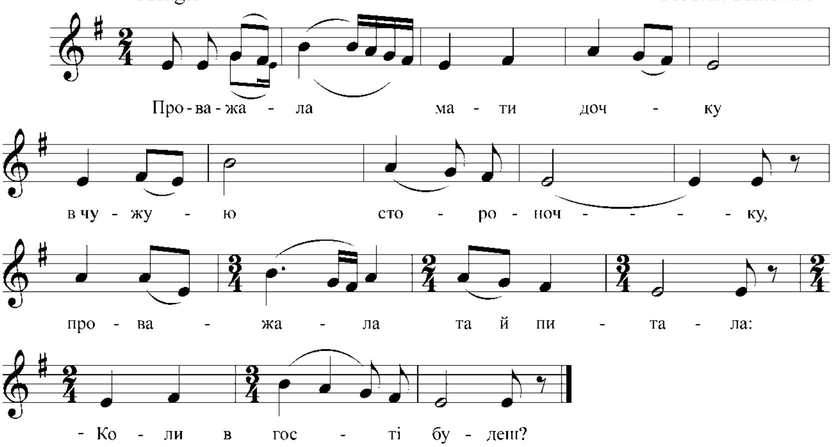
708(419). Чи я вплила, ли я вбрела, чи мене підлито

Moderato *Василь Греків*



709(424). Проважала мати дочку в чужу стороночку

Adagio *Євдокія Мельник*



710(423). Ходе журавель по горі

Andante *Євдокія Мельник*



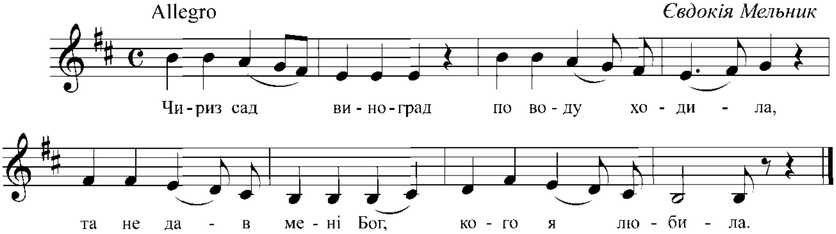
711(426). Чириз тин, чириз тин, а в сусіда гарний син

Moderato *Євдокія Мельник*



712(425). Чириз сад-виноград по воду ходила

Allegro *Євдокія Мельник*



713(427). Ой матінко, що я чула

Moderato *Євдокія Мельник*



1. - Ой матінко, що я чула,
Кажуть люде, що я дура.

2. - Заплюй, донько, тому очі
Та йди гуляй до півночі.

10. Різні губернії і краї (Бессарабська, Буковина, Катеринославська, Кубань, Курська, Таврійська, Харківська, Херсонська, Холмська)

714(497). У Марисі хата на підмості



715(499). Ой там в полю сосна, пед сосною коршма



716(500). Йой поїхав мій миленький та й вже до млина



717(541). Оженила мати молодого сина

Lento *Клеоника Ордза*

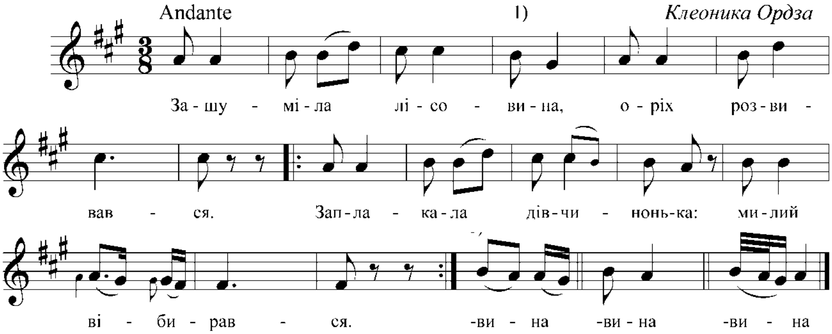




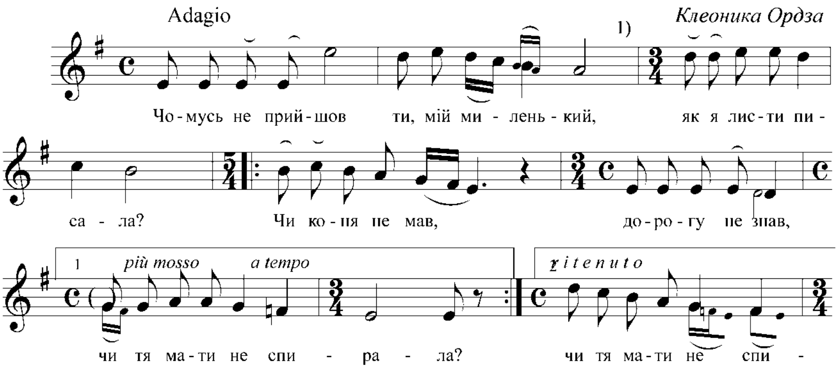
1. Оженила мати молодого сина,
   Борзо она свою невістку незлюбила. (2)
2. Післала мати сина в тяжкую дорогу,
   А невістку свою у поли до лену. (2)
3. - Та як 'го вібереш, то прийдеш додому,
   А як не відбереш, то зістанесь си в полю. (2)
4. Ой брала, що брала, та ще й не дібрала,
   Зісталася в полю та й стала топольов. (2)

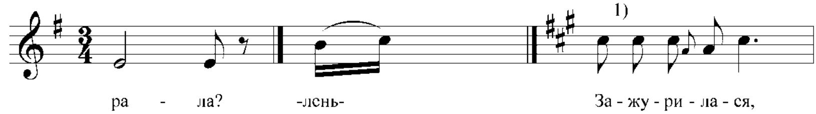
5. Прийшов матин син, син, з тяжкої дороги,
Припадає мамці під біленькі ноги. (2)
6. - Мати моя, мати, що то за причина,
Що на нашім полю віросла тополя? (2)
7. - Ой на тобі, синку, остреньку сокирку,
Та й іди у поли та її зрубай. (2)
8. Зак$\overset{\text{и}}{\text{є}}$в її раз, раз, она си схилила,
Зак$\overset{\text{и}}{\text{є}}$в її другий раз, она промовила, (2)
Зак$\overset{\text{и}}{\text{є}}$в її третій раз, она загворила:
9. - Ой, мужу мій, мужу, не рубай мя дужи,
Не з мене причина, мати то зробила.
10. Як ти станеш топольов, а я яворина,
Хай не каже твоя мати, щось її дитина.
11. Як ти станеш топольов, а я яворина,
Най не каже твоя мати, що-м ти не дружина.

718(544). Зашуміла лісовина, оріх розвивався



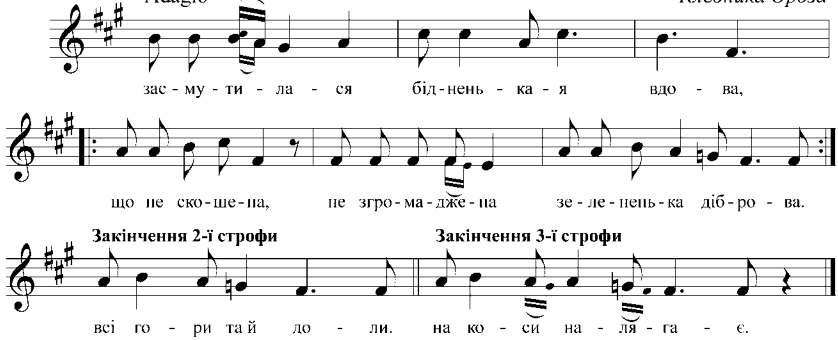
719(543). Чомусь не прийшов ти, мій миленький, як я листи писала





720(545). Зажурилася, засмутилася бідненькая вдова

Adagio *Клеоника Ордза*



1. Зажурилася, засмутилася бідненькая вдова,
   Що не скошена, не згромаджена зелененька діброва. (2)
2. Найму косарів, найму косарів двадцять і чотирі,
   Щоби скосили та й згромадили всі гори та й долини. (2)
3. Косарі косят, косарі косят, вітрец повіває,
   Шовкова трава, шовкова трава на коси налягає. (2)

721(546). Ой чобане, мой, мой, мой, покинь вівці пасти

Andantino *Клеоника Ордза*



1. Ой чобане, мой, мой, мой, покинь вівці пасти!
   - Не покину та й загину, бо-м ся навчив красти. (2)
2. Ой вкрав же я баранчика, вкрав же я ягничку,
   Ведут мене до Романа та й на шибенечку. (2)
3. Ой коби то до Романа, коби то не далі,
   Купив би я Романові дівчині коралі. (2)

722(437). Колись була роскіш, воля

Andantino *Тузли*



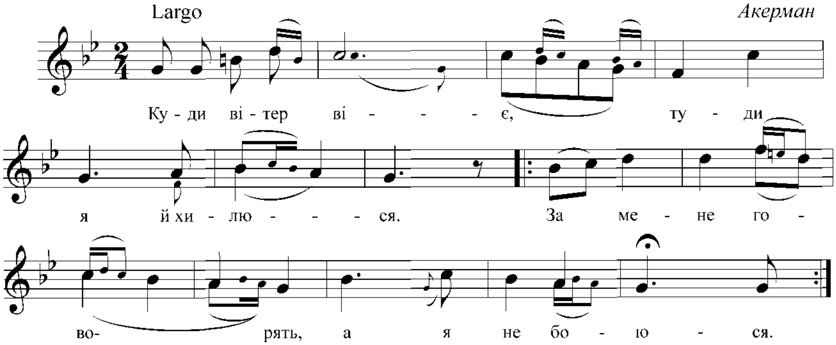
723(436). У неділю рано, як сонечко грало

Andante *Олонешти*



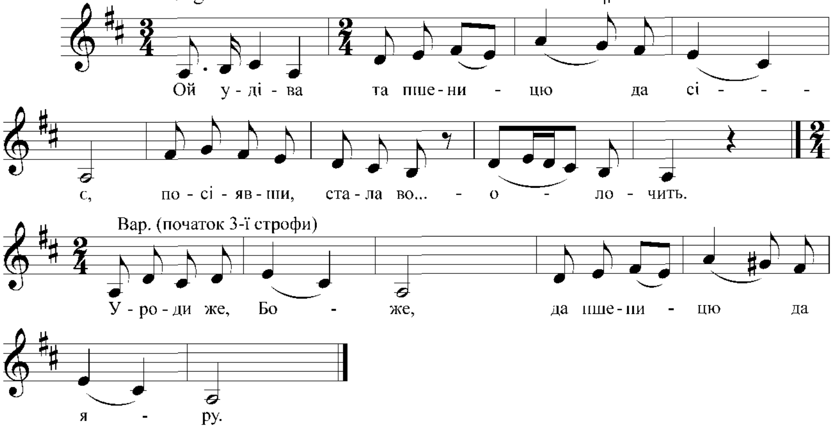
724(435). Куди вітер віє, туди я й хилюся

Largo *Акерман*



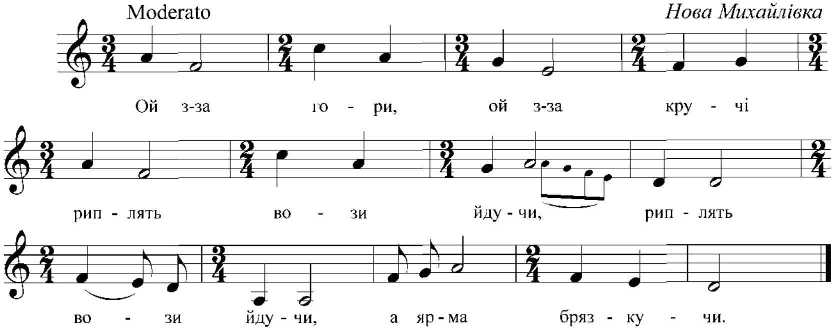
725(428). Ой удіва та пшеницю да сіє

Adagio *Нова Михайлівка*



726(429). Ой з-за гори, ой з-за кручі риплять вози йдучи

Moderato *Нова Михайлівка*



727(430). Як приїхав мій миленький з моря

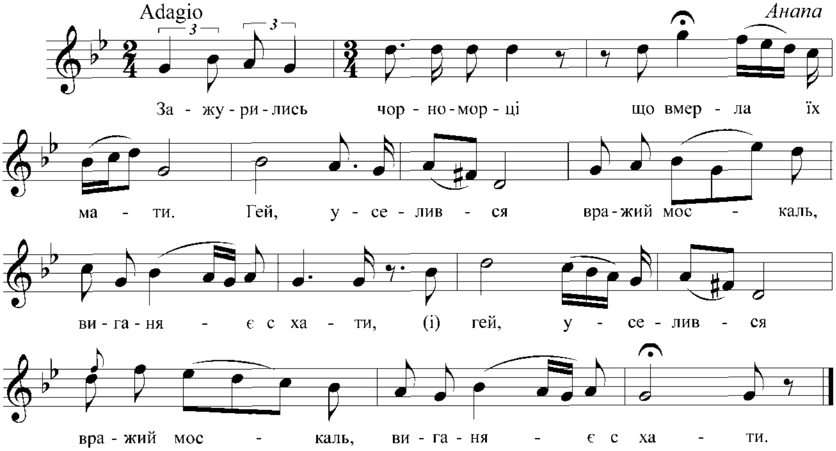
Andante *Марія Кравченко*



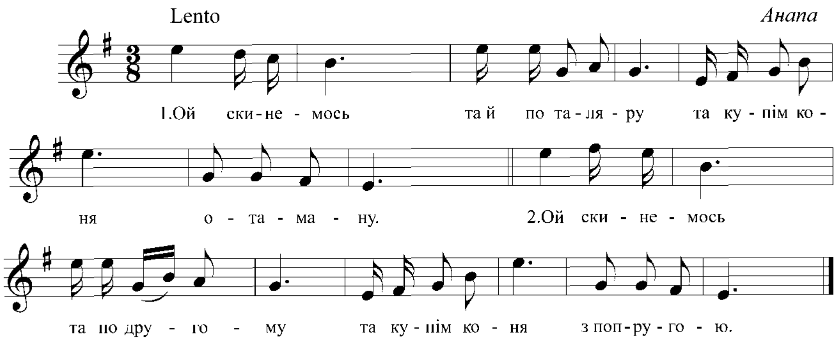
728(431). Ой устану я раненько



729(432). Зажурились чорноорці, що вмерла їх мати



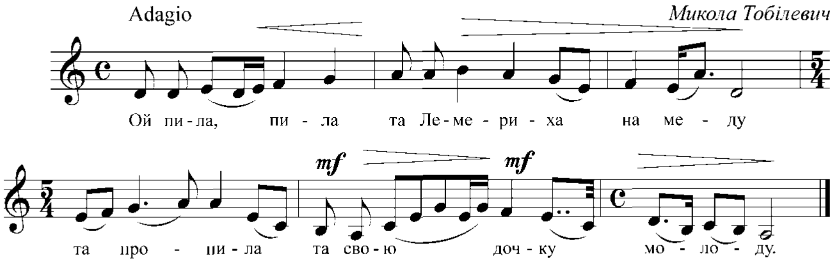
730(433). Ой скинемося та й по таляру



731(434). Ой во Бресті, Бресті, на прекрасном месті



732(438). Ой пила, пила та Лемериха на меду

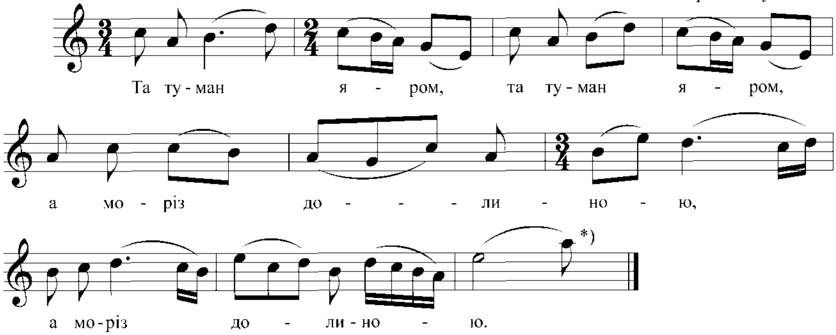


733(413). Ой мать стара, пораднице в хаті



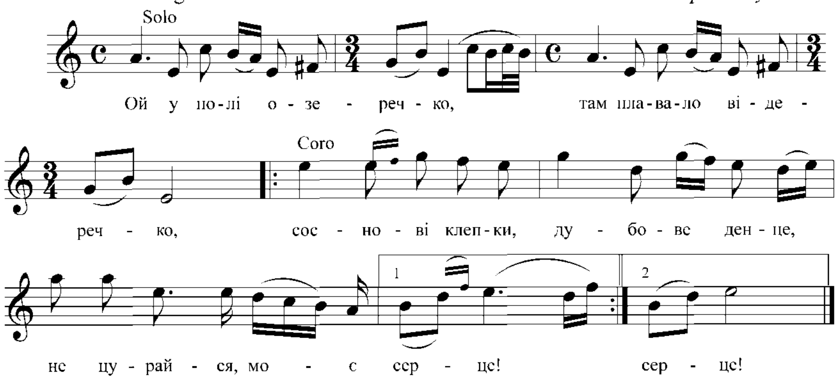
734(415). Та туман яром, та туман яром, а моріз долиною

Andantino *Петро Євтушенко*



735(414). Ой у полі озеречко

Adagio *Петро Євтушенко*



736(591). Ой ти, вдово молода

Allegro *Орина Довганюк*



*) Вигук, зазначений приблизно.



1. - Ой ти, вдово молода,
Чи ти пидеш за меня?

2. - Я за тебе сама йду,
За Василя дочку дам.

3. Який тепер світ настав,
Син матері не познав.

4. Який тепер пип настав,
Сестру з братом й обвінчав.

737(592). Голубка буркоче, йа голуб гуде

Allegro

Орина Довганюк



*)Вар: дівчиночка

11. Пісні літературного походження та без текстів

738(400). Чорна галка понад балком літа та все кряче

Andante moderato

Лохвиця



739(738). Не плач, дівчино, по своїй долі

Allegro moderato

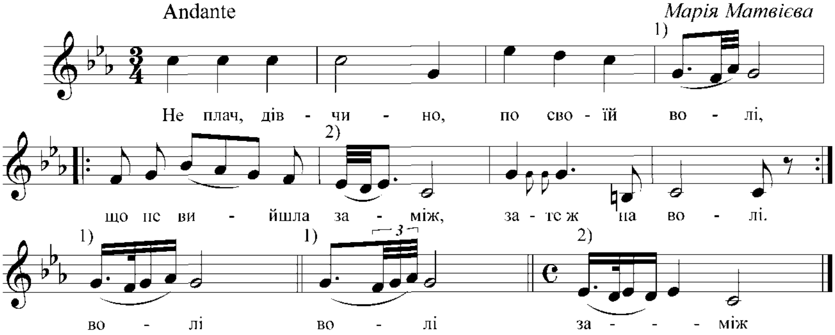
Ольга Андрієвська



740(475). Не плач, дівчино, по своїй волі

Andante

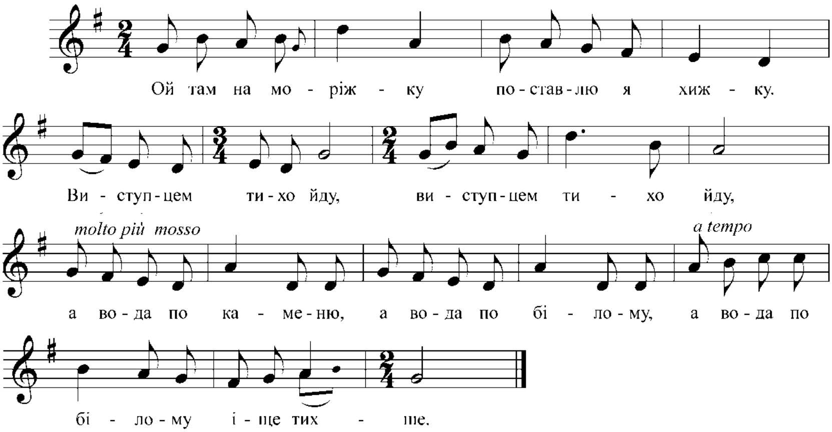
Марія Матвієва



1. Не плач, дівчино, по своїй волі,
   Що не вийшла заміж, зате ж на волі. (2)
2. Як пташка тая всюди літаєш,
   В зеленім садочку сидиш та співаєш. (2)
3. А у неволі не заспіваєш
   Такої пісеньки, якої бажаєш. (2)

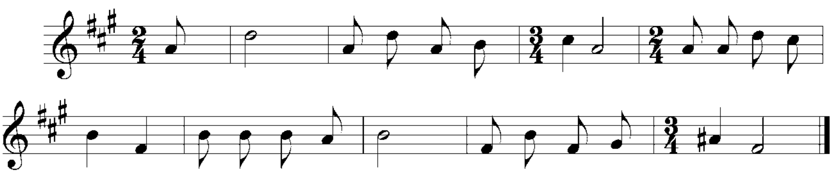
741(52). Ой там на моріжку поставлю я хижку

Moderato *Ольга Косач*



742(593). [Псальма]

Allegretto *Рахмистрівка*



743(594). [Балада про Бондарівну]

Andantino *Білашки*





744(595). [Танцювальна, козачок]

Allegretto

Мена



745(596). [Колядка ?]

Andante

Красна Лука



ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНИЙ ПОКАЖЧИК
до збірника К. Квітки “Українські народні мелодії” [1]

Балади 368–374, 379–382, 402–406, 419–428, 454–455, 457–458, 467–471, 477–481, 492, 497–510, 528, 531–532, 539–540, 550–551, 555–558, 561–563, 569, [574]–575, 577, 588–593, 606–607, [621]–625, 627, 648, 654, 668–670, 674–675, 690–694, 709, 714–717, 723, 728, 732–733, 736, [743]

Бесідні та корчемні пісні 400, 432–433, 456, 687, [703]

Бурлацькі та заробітчанські 401, 737

Весільні 142–191

Весільні танці [192]–193

Веснянки 1–104, 105(?), 106–114, [430]

Гайдамацькі 354

Гумористичні (жартівливі) 407, 412–413, 434–436, 447–449, 452, 475, 487, 572, 614, 688, 721

Дитячі

веснянки 344(?)

дражнилки 343

забавлянки 318–319– 331

закличкі 326–334

звуконаслідування 339–341

колискові 306–316, [317]

лічилки 342

пісні до казок 320–325

пісні-ігри 335–338

Емігрантські [649]

Жартівливі (див. **гумористичні)**

Жнивні 134–[141]

Інструментальна музика [193], [435]

Історичні 345–351, 462–466, 584, 635, 641, 729

“Книжні” святочні 227–228, 233–243, 245–253, 265, 298

Козацькі 352–353, 418, 533, 664, 702, 730

Коломийки [317], [192], 637–638, [649]

Колядки [141](?), 194–226,

[1] Пісні подаються за новою нумерацією. У випадках, коли жанрово-тематична належність пісні залишає сумнів, після номера у дужках поставлено знак питання (?). У квадратних дужках [] подаються номери, які вміщено *двічі* – у різних тематичних рубриках покажчика (як можлива належність до двох видів фольклору). Нечисленні “співанки-хроніки” подано серед балад, оскільки до середини XX ст. їх не виділяли в окремий жанр. До *ліричних* віднесено необрядові пісні, тематична атрибуція яких утруднена, а також кілька пісень, що їх у “Коментарі” сам К. Квітка називає “ліричними”.

229–232, [284], [293], [745]
Кохання 384–385, 407–408, 414, 427, 431, 451, 472–474, 483–486, 496, 514, 521, 537–538, 542, 552–553, 559, 573–[574], 580, 583, 597–601, 612–613, 622, 633, 636, 640, 644, 667, 682–684, 698–700, 708, 718–719, 727, 733, 735
Купальські 115–124
Ліричні 371, 383, 386–399, [430], 476, 482–483, 512–513, 541, 547–548, 554, 560, 565–566, 582, 595–596, 643, 660–661, 671, 676, 680–681, 696
Мелодії, тематично і жанрово невизначені (без текстів) [742], [743], [744], [745]
Набожні 295–305, [742]
Наймитські 364–367, 417, 459, 608
"На колодку" 701
Новорічна землеробська магія [284]
Петрівчані 124–133
Пісні до святочних (різдвяних) вистав 254–260
Пісні літературного походження 738–[741]
Побутові пісні 409–411, 429, 437–439, 460, 488–491, 494–495, 511, 525–530, 534–536, 545–546, 564, 568, 571, 581, 594Ю 602–605, 609–611, [621], 626, 629–632, 639, 650, 652–653, 658–659, 665, 672, 685, 695, 697, 704–707, 710, 720, 724
При обході дворів 6 грудня старого стилю (на Миколая) 294
Риндзівки (рогульки, волочебні) [305]
Солдатські (вояцькі, жовнірські) 416, 618–[620], 628, 634
Стилізація під народну пісню [741]
Танцювальні 415, 440–446, 450, 493, 522–524, 543–544, 549, 567, 578–[579], 615–617, 642, 645, 651, 662, 673, 686, 711–713, 731, 2744]
Чумацькі 355–362, 461, 576, 585–587, 646, 678, 689, 726
Щедрівки 262–264, 266–282
Щедрівки дитячі 285–293

ПОКАЖЧИК НУМЕРАЦІЇ МЕЛОДІЙ:

перша цифра – номер за виданням 1922 року,
друга цифра через тире – номер за новою систематизацією

1–47	**39**–23	**77**–118	**115**–176	**153**–245	**191**–284
2–22	**40**–14	**78**–115	**116**–146	**154**–236	**192**–254
3–7	**41**–89	**79**–131	**117**–153	**155**–234	**193**–256
4–53	**42**–15	**80**–133	**118**–149	**156**–210	**194**–257
5–102	**43**–72	**81**–126	**119**–161	**157**–291	**195**–258
6–103	**44**–51	**82**–120	**120**–162	**158**–282	**196**–299
7–10	**45**–84	**83**–127	**121**–168	**159**–211	**197**–300
8–17	**46**–48	**84**–124	**122**–154	**160**–227	**198**–303
9–74	**47**–90	**85**–125	**123**–142	**161**–203	**199**–302
10–59	**48**–104	**86**–128	**124**–155	**162**–199	**200**–294
11–30	**49**–88	**87**–129	**125**–156	**163**–230	**201**–301
12–78	**50**–76	**88**–130	**126**–231	**164**–264	**202**–296
13–27	**51**–60	**89**–134	**127**–196	**165**–212	**203**–369
14–77	**52**–741	**90**–135	**128**–270	**166**–235	**204**–368
15–49	**53**–13	**91**–136	**129**–268	**167**–223	**205**–381
16–326	**54**–16	**92**–138	**130**–197	**168**–275	**205**–353
17–36	**55**–71	**93**–139	**131**–269	**169**–195	**207**–386
18–97	**56**–1	**94**–137	**132**–298	**170**–224	**208**–396
19–85	**57**–43	**95**–164	**133**–253	**171**–194	**209**–385
20–82	**58**–110	**96**–185	**134**–219	**172**–141	**210**–345
21–31	**59**–52	**97**–163	**135**–238	**173**–249	**211**–350
22–92	**60**–105	**98**–169	**136**–262	**174**–237	**212**–346
23–69	**61**–46	**99**–178	**137**–289	**175**–251	**213**–349
24–81	**62**–70	**100**–150	**138**–292	**176**–243	**214**–362
25–26	**63**–41	**101**–175	**139**–208	**177**–246	**215**–351
26–38	**64**–107	**102**–166	**140**–198	**178**–260	**216**–348
27–39	**65**–108	**103**–187	**141**–272	**179**–247	**217**–363
28–86	**66**–18	**104**–147	**142**–241	**180**–248	**218**–352
29–93	**67**–87	**105**–165	**143**–255	**181**–222	**219**–355
30–40	**68**–62	**105**–184	**144**–283	**182**–261	**220**–358
31–29	**69**–101	**107**–179	**145**–220	**183**–265	**221**–359
32–80	**70**–109	**108**–186	**146**–206	**184**–228	**222**–360
33–42	**71**–106	**109**–151	**147**–209	**185**–213	**223**–364
34–50	**72**–44	**110**–152	**148**–232	**186**–252	**224**–357
35–12	**73**–111	**111**–148	**149**–286	**187**–266	**225**–356
36–35	**74**–91	**112**–145	**150**–288	**188**–214	**226**–366
37–5	**75**–73	**113**–180	**151**–267	**189**–215	**227**–365
38–11	**76**–117	**114**–181	**152**–263	**190**–250	**228**–380

229–347	**273**–448	**317**–363	**361**–506	**404**–558	**448**–601
230–354	**274**–425	**318**–364	**362**–526	**405**–557	**449**–593
231–379	**275**–426	**319**–462	**363**–505	**405**–556	**450**–582
232–378	**276**–439	**320**–468	**364**–513	**407**–555	**451**–599
233–377	**277**–447	**321**–467	**365**–524	**408**–551	**452**–597
234–376	**278**–438	**322**–461	**366**–А-522	**409**–552	**453**–588
235–375	**279**–437	**323**–312	**366**–Б-523	**410**–554	**454**–604
236–374	**280**–431	**324**–477	**367**–333	**411**–553	**455**–594
237–373	**281**–430	**325**–478	**368**–330	**412**–550	**456**–602
238–394	**282**–427	**326**–486	**369**–338	**413**–733	**457**–603
239–372	**283**–417	**327**–497	**370**–343	**414**–735	**458**–605
240–387	**284**–428	**328**–547	**371**–306	**415**–734	**459**–598
241–397	**285**–443	**329**–483	**372**–470	**416**–702	**460**–583
242–398	**286**–444	**330**–495	**373**–475	**417**–705	**461**–595
243–389	**287**–440	**331**–488	**374**–473	**418**–703	**462**–596
244–388	**288**–450	**332**–492	**375**–474	**419**–708	**463**–579
245–399	**289**–419	**333**–480	**376**–472	**420**–704	**464**–581
246–390	**290**–420	**334**–493	**377**–469	**421**–707	**465**–324
247–391	**291**–445	**335**–334	**378**–533	**422**–706	**466**–561
248–392	**292**–418	**336**–479	**379**–532	**423**–710	**467**–568
249–361	**293**–446	**337**–482	**380**–536	**424**–709	**468**–573
250–384	**294**–402	**338**–498	**381**–538	**425**–712	**469**–566
251–367	**295**–411	**339**–499	**382**–537	**426**–711	**470**–565
252–370	**296**–408	**340**–500	**383**–534	**427**–713	**471**–577
253–371	**297**–414	**341**–501	**384**–531	**428**–725	**472**–575
254–383	**298**–403	**342**–511	**385**–535	**429**–726	**473**–580
255–395	**299**–404	**343**–502	**386**–541	**430**–727	**474**–559
256–393	**300**–410	**344**–503	**387**–548	**431**–728	**475**–740
257–400	**301**–401	**345**–525	**388**–546	**432**–729	**476**–560
258–432	**302**–412	**346**–504	**389**–542	**433**–730	**477**–683
259–433	**303**–413	**347**–510	**390**–540	**434**–731	**478**–682
260–429	**304**–405	**348**–509	**391**–545	**435**–724	**479**–677
261–416	**305**–406	**349**–520	**392**–539	**436**–723	**480**–685
262–421	**305**–409	**350**–521	**393**–325	**437**–722	**481**–679
263–422	**307**–415	**351**–517	**394**–543	**438**–732	**482**–680
264–423	**308**–453	**352**–516	**395**–331	**439**–584	**483**–681
265–424	**309**–344	**353**–519	**396**–320	**440**–587	**484**–678
266–434	**310**–451	**354**–508	**397**–321	**441**–586	**485**–689
267–436	**311**–452	**355**–527	**398**–544	**442**–585	**486**–688
268–441	**312**–459	**356**–518	**399**–549	**443**–589	**487**–684
269–442	**313**–322	**357**–515	**400**–738	**444**–590	**488**–686
270–435	**314**–460	**358**–507	**401**–530	**445**–591	**489**–687
271–449	**315**–466	**359**–512	**402**–528	**446**–592	**490**–335
272–382	**316**–465	**360**–514	**403**–529	**447**–600	**491**–318

492–674	**535**–641	**577**–576	**620**–8	**663**–143	**705**–644
493–676	**536**–642	**578**–569	**621**–54	**664**–144	**707**–700
494–675	**537**–635	**579**–564	**622**–21	**665**–160	**708**–698
495–672	**538**–636	**580**–339	**623**–2	**666**–177	**709**–690
496–673	**539**–638	**581**–341	**624**–55	**667**–183	**710**–314
497–714	**540**–637	**582**–323	**625**–57	**668**–229	**711**–309
498–316	**541**–717	**583**–476	**626**–25	**669**–244	**712**–310
499–715	**542**–315	**584**–471	**627**–9	**670**–216	**713**–311
500–716	**543**–719	**585**–481	**628**–65	**671**–233	**714**–649
501–327	**544**–718	**586**–485	**629**–98	**672**–278	**715**–648
502–621	**545**–720	**587**–496	**630**–79	**673**–279	**716**–650
503–634	**546**–721	**588**–487	**631**–66	**674**–221	**717**–655
504–622	**547**–317	**589**–484	**632**–61	**675**–226	**718**–656
505–613	**547**–A-695	**590**–340	**633**–4	**676**–200	**719**–654
505–639	**548**–694	**591**–736	**634**–3	**677**–276	**720**–660
507–608	**549**–693	**592**–737	**635**–100	**678**–274	**721**–658
508–624	**550**–692	**593**–742	**636**–67	**679**–281	**722**–659
509–623	**551**–691	**594**–743	**637**–58	**680**–239	**723**–663
510–625	**552**–699	**595**–744	**638**–112	**681**–218	**724**–661
511–606	**553**–696	**596**–745	**639**–75	**682**–285	**725**–662
512–610	**554**–697	**597**–701	**640**–113	**683**–201	**726**–657
513–632	**555**–328	**598**–192	**641**–114	**684**–271	**727**–664
514–620	**556**–666	**599**–193	**642**–116	**685**–202	**728**–653
515–631	**557**–667	**600**–342	**643**–121	**686**–280	**729**–407
516–612	**558**–336	**601**–45	**644**–132	**687**–290	**730**–337
517–628	**559**–313	**602**–32	**645**–123	**688**–240	**731**–652
518–630	**560**–668	**603**–19	**646**–122	**689**–293	**732**–491
519–619	**561**–669	**604**–56	**647**–119	**690**–217	**733**–490
520–640	**562**–670	**605**–20	**648**–140	**691**–242	**734**–494
521–618	**563**–671	**605**–33	**649**–157	**692**–205	**735**–489
522–609	**564**–665	**607**–96	**650**–158	**693**–207	**736**–571
523–626	**565**–651	**608**–95	**651**–170	**694**–204	**737**–574
524–607	**566**–329	**609**–6	**652**–171	**695**–259	**738**–739
525–627	**567**–308	**610**–37	**653**–167	**696**–277	**739**–578
526–633	**568**–332	**611**–83	**654**–172	**697**–273	**740**–567
527–629	**569**–457	**612**–24	**655**–189	**698**–225	**741**–570
528–611	**570**–458	**613**–94	**656**–173	**699**–287	**742**–572
529–614	**571**–454	**614**–63	**657**–174	**700**–297	**743**–319
530–615	**572**–455	**615**–99	**658**–182	**701**–305	
531–616	**573**–456	**616**–28	**659**–191	**702**–304	
532–617	**574**–307	**617**–68	**660**–190	**703**–295	
533–646	**575**–562	**618**–34	**661**–188	**704**–643	
534–647	**576**–563	**619**–64	**662**–159	**705**–645	

Покажчик виконавців та примітки упорядника

Список виконавців, особи яких відомі, розташовано у першій (*іменній*) частині "Покажчика". Після кожного прізвища зазначаються номери виконаних пісень та подаються наявні відомості про особу, джерела текстів, у ряді випадків наводяться довідки, бібліографічні посилання тощо. Прізвища виконавців проставлено праворуч над нотним текстом пісень.

Понад 180 мелодій записано від виконавців, імена яких з різних причин не збереглися і не були зазначені (деякі пояснення з цього приводу К. Квітка подає в "Коментарі" та в тексті збірника "Українські народні мелодії" після "Табелі географічної"). Ці записи вміщено у другій (*топонімічній*) частині "Покажчика" під загальною рубрикою "Невідомі виконавці". Записи від анонімних осіб розташовано за алфавітним порядком **географічних пунктів запису** (вони зазначені так само праворуч над нотним текстом пісень).

У "Покажчик" включено окремі відомості з "Коментаря" К. Квітки, які торкаються паспортизації записів та характеристики виконавців. У примітках, що стосуються обставин записування Іваном Франком пісенних текстів, використано ряд матеріалів з приміток, поданих у роботі: *Дей. – С. 288–314* (див. нижче список скорочень). В окремих випадках паспортизація (і деякі інші відомості) у К. Квітки та роботі О. Дея не співпадають. Причина та, що коли І. Франко у 1901 р. в Буркуті наспівував К. Квітці мелодії для запису, у нього не було при собі пісенних текстів, отже, й паспортів, тому він міг помилятися, називаючи по пам'яті паспортизацію двадцяти-тридцятилітньої давнини. Цим самим пояснюється і неповнота деяких паспортів. Усі виявлені розходження оговорено у "Покажчику" теперішнього видання.

"Покажчик" складено за принципом ***багатофункційності***. Подаються відомості: про виконавців, місце побутування пісні, варіанти, архівні джерела, а також критично-аналітичні, текстологічні коментарі та інші дотичні відомості. При кожній мелодії праворуч вгорі, як вище вказувалося, зазначене *ім'я та прізвище* виконавця або *пункт запису* (коли ім'я невідоме). Звернувшися

за цими даними до “Покажчика”, читач має змогу отримати усі наявні відомості про пісню. У паспортизацію внесено ряд уточнень (їх прокоментовано у відповідних місцях).

У примітках, крім *пункту побутування* пісні, іноді зазначається *місце запису* (наприклад, в *Юзівці на Донбасі*, або у *Києві в притулку для біженців*). Географічний покажчик К. Квітки (“Табеля географична”) використано у примітках, тому окремо у збірнику він зараз не передруковується. Місце побутування пісні в алфавітних покажчиках (іменному і топонімічному – “*Невідомі виконавці*”) подається у формах, відмінках та із збереженням правопису “Табелі географичної” К. Квітки (у кількох випадках курсивом у дужках позначено сучасний правопис). Збережено послідовність паспортизації: ***пункт*** (село чи місто), ***повіт*** (в називному відмінку – *Ізмаїл, Вінниця, Косів* тощо), ***губернія чи край*** (край подається іменником у називному відмінку: *Кубань, Галичина,* губернія – у прикметниковій формі: *Київська, Волинська* тощо). Паспортизація в іменній частині покажчика подається за трьома позиціями: *Рожнівка, Борзна, Чернігівська*. Що читається: **село Рожнівка, повіт Борзна, губернія Чернігівська**.

Повіт подається іменником у називній формі – як це було у “Тебелі географичній”. Це зроблено ще й тому, що прикметникові форми (наприклад, Борзна – Борзненський – Борзнянський – Борзенський тощо) часто-густо мають по кілька діалектних форм. Нам невідомо, яка форма була властива місцевій вимові і чи співпадала вона з офіційною (до речі, тут також розходження між українськими, російськими, польськими, австрійськими варіантами написання та вимови). Тож К. Квітка не випадково використав *однину називного відмінка* при написанні найменувань повітів. Наведу ще приклад. У параграфі 12. Б. “Разные записи 1901–1921 годов” К. Квітка пише, що місцем проживання співачка “назвала “Переґримка”, уезд Ясло”. Утворення прикметникової форми від “Ясло” викликає нерозв’язні сумніви.

Оскільки у другій частині “Покажчика” (“Невідомі виконавці”) за алфавітом перераховано *пункти* побутування пісні, тому далі зазначаються повіт і губернія (край): *Радомишль, Київська* (тобто, **повіт Радомишль, губернія Київська**). Якщо пунктом побутування є *повіт,* то далі зазначається губернія (наприклад: **Акерман, Бессарабська**).

На останній сторінці збірника 1922 р. К. Квітка подав “Примітки” до 17-ти мелодій. Там же вміщено список помилок друку. У нинішньому виданні їх перенесено в “Покажчик” у коментарі до пісень, яких вони стосуються.

Після “Табелі географичної” К. Квітка вмістив невеликий коментар, де пояснюється неповнота паспортизації ряду пісень. Передруковуємо його без змін, із збереженням тодішнього правопису (упорядником проставлено пропущені розділові знаки і подано без обговорення повні словоформи нечисленних скорочень). Числа пісень у цитаті зазначаються подвійною нумерацією (як і у новому виданні збірника К. Квітки).

“23 пісні подається з зазначенням тільки краю або повіту, але не самого пункту, з таких причин. Пісеньку ч[исло] 327 (501) записано від малої дівчинки, вивезеної під час війни з Холмщини; вона вже в притулку навчилася її від инших дітей з того-ж краю і не могла пояснити, з яких саме пунктів були ті діти. Пісні ч. 305 (701) тая жінка, що мені співала, навчилася від своєї матері, що вродилася і жила в Пружанськім повіті, але в якім саме селі, – того співачка не знала. Фонетична сторона тут не може бути певним доводом того, що пісня походить з української частини Пружанського повіту, бо сама співачка вродилася і весь вік жила на українській території, отже, переймаючи пісню, могла внести в неї українську фонетику. Мелодії з Галичини, до яких не подається докладного зазначення місцевості, належать до числа записаних від Івана Франка. Покійний учений в своїй обширній і різносторонній етнографичній діяльності між иншим уважав на мелодії тих пісень, яких тексти записував, і багато мелодій перейняв в різних повітах від різних осіб. Наше коротке побачення сталося 1901 року на курорті Буркуті, де Іван Франко не мав коло себе своїх записів текстів пісень з зазначенням місцевостів; декотрі географичні вказівки він дав з пам’яті, а деяких пунктів не міг пригадати. Коли його записи текстів зберег-лися, цю прогалину ще можна буде заповнити. З подібної причини бракує докладнішого зазначення пункту до де-яких волинських мелодій з числа тих, що перейняла від люду і зберегла в своїй пам’яті Ольга Косач (Олена Пілка): її записи текстів не були під рукою, коли я записував від неї мелодії”.

У примітках використано деякі матеріали, передані упорядникові доктором філологічних наук Володимиром Іваненком.

Належність кожної примітки не в усіх випадках супроводиться прізвищем певного автора. Якщо в тексті примітки два автори, вони подаються **окремими абзацами**. Той абзац, де містяться посилання на джерела з абревіатурами КНМ, МГ належить В. Іваненкові. В розширених примітках, або при іншій потребі вказати на персональну належність певного тексту або примітки, автор зазначається в дужках курсивом (*В. Іваненко* або *А. Іваницький*).

У текстах приміток вжито ряд скорочень. Подаємо їх повну назву:

Возняк – *Возняк М.* До фольклорних занять Івана Франка // *Франко І.* Статті і матеріали. – Л., 1948. – № 1.

Головацький – Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. – М., 1878. – Ч. 1–3.

Гордійчук – Улюблені пісні Івана Франка / Вступне слово і примітки Ф. Колесси. Вид. 2, виправлене і доповнене [Редакція і післямова М. Гордійчука]. – К., 1966.

Грінченко – Этнографические материалы , собранные в Черниговской и соседних с нею губерниях [Составил] Б. Д. Гринченко. – Чернигов, 1899. – Т. 3. Песни.

Дей – Народні пісні в записах Івана Франка. Вид. 2, доповнене і перероблене / Упоряд., вступ. ст. і приміт. О. І. Дея. – К., 1981.

ЕЗ НТШ – Етнографічний збірник Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові / Зібрав В. Гнатюк. – Л., 1914. – Т. 35. Колядки і щедрівки. – Т. 1; ЕЗ НТШ. – Л., 1914. – Т. 36. Колядки і щедрівки. – Т. 2 / Зібрав В. Гнатюк.

Квітка – *Квітка К.* Збірник українських пісень з нотами. Гармонізація Б. Яновського. – К., 1902.

КНМ – Кабінет народної музики Московської державної консерваторії ім. П. Чайковського.

Колесса – *Колесса Ф.* Улюблені українські народні пісні Івана Франка. – Л., 1946.

Конощенко – Українські пісні з нотами [Сотня перша] / Зібрав А. Конощенко. – Одеса, 1909.

Лисенко – *Лисенко М.* Збірник українських пісень. – 1868–1911. – Вип. 1–7.

МГ – Центральний музей музичної культури ім. М. Глинки у Москві.

МУЕ – Матеріали до української етнології НТШ / Зібрав В. Гнатюк. – Л., 1909. – Т. 12. Гаївки.

Хвиля – Українська народна пісня / Упор. А. Хвиля. – К., 1936.

Чубинський – Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Русским Географическим обществом, Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским (1872–1878). – Т. 1–7.

1. Андрієвська Ольга – Рожнівка, Борзна, Чернігівська: 58, 67, 75,112, 143–144, 160, 177, 201–202, 240, 271, 280, 290, 319, 323, 339, 341, 551, 559, 562–578, 739–740; **м.Ніжин, Чернігів:** 295; **Євмінка, Остер, Чернігівська:** 559; **Красний Колядин, Конотіп, Чернігівська:** 580.

Збирачка фольклору Чернігівщини. "Записи її, – вказує К. Квітка у "Коментарі", – частково увійшли у III том праці Бориса Грінченка "Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних губерниях" (1899)". Крім Ольги Андрієвської, якій належить 24 тексти, у вказаному томі вміщено 9 текстів пісень, записаних її сестрою А. Т. Андрієвською. За усіма ознаками, К. Квітка лише бігцем ознайомився з цим виданням, а під час роботи над "Коментарем" у Москві у нього, певно, не було можливості провести звірку. Тому виникають деякі питання, які нижче прокоментовані упорядником біля пісень, яких вони стосуються. В "Этнографических материалах" Б. Грінченка виявлено тексти, які поза сумнівами належать до записаних К. Квіткою мелодій: це № 160, 202, 240, 271, 566, 574, 580. Але, враховуючи, що вони не були прокоментовані К. Квіткою та зважаючи на наявність окремих розбіжностей і складність з'ясування строфіки (тексти, безперечно, записувалися "з переказу"), вміщені у Б. Грінченка слова до мелодій К. Квітки вирішено подати у примітках до відповідних мелодій.

Схожі питання виникають при розгляді записів від І. Франка (див. нижче). Але вони були прокоментовані Квіткою і, попри ряд розбіжностей, стверджені за джерелом. Тому їх, на відміну від новознайдених текстів О. Андрієвської, вирішено подати у збірнику при нотах (хоч не усі вони можуть бути проспівані).

143 "Низом, кониченьки, низом". Під нотами повний текст. Він надрукований у *Грінченка* з незначними відмінностями. Насамперед замінені імена молодого та молодої. Показово, що в

усіх записаних О. Андрієвською весільних текстах (*Грінченко.* – № 904–909) фігурують лише "Настечка" та "Василечко". Співаючи Квітці, О. Андрієвська замінила імена, що узгоджуються із звичаями: згадували тих, хто одружувався. У 2 строфі у Квітки "перескочить", у Грінченка – "перескочив"; у третій відповідно "впала" – "пала", у 4-й "вінком" – "вінцем". Ці зміни не виходять за межі законів усного побутування і виконання.

160 "Ой віно, віно по полю лягло". Текст записано у 1898 р., опубліковано: *Грінченко. – №* 908. – С. 465. У першому рядку у Грінченка стоять наголоси: "Ой ві́но, віно́". У підтекстівці "ручечок", у Грінченка – "ручок".

Ця весільна пісня належить до сюжетних типів весільних, колядних, маланкових (та ін. з елементами сватання чи підготовки до нього), коли однакові дії виконуються членами родини (батьком, матір'ю, сестрою тощо) з негативним наслідком, який дістає позитивне розв'язання з появою парубка (милого). Квітка записав від О. Андрієвської перший сюжетний хід: діалог з батьком. У *Грінченка* є продовженя. Передруковуємо його за цією публікацією:

"Тоді так саме про матінку, братчика, сестрицю, а тоді вже:

Ой віно, віно
По полю лягло,
Чогось наша Настечка
К столу прилягла.
"Устань, устань, Настечко,
Кличе тебе Василечко!"
– Устану, устану,
Ще й привітаю, –
Голівоньку ізведу
І ручки іздійму".

202 "Чого, рожечко, в городі сама" – текст, зазначає К. Квітка, був записаний Ольгою Андрієвською і опублікований в "Этнографических материалах" Б. Грінченка (с. 27. – № 31). Подається К. Квіткою у "Коментарі", звідки й передруковується.

Однак у Грінченка інші відомості: записала "А. Андриевская от Маруси Майоровой в с. Рожновке Борзенского у[езда] 1895 г.". Тобто, запис належить сестрі Ольги Андрієвської. Сама Ольга також записала ряд пісень від тієї ж співачки

(№ 99,117, 118, 121 у Б. Грінченка). При № 99 є додаткові відомості: "от Маруси Майоровой, молодыці лет 32, в 1897 г." (правопис за Б. Грінченком). Тому залишається питання: чи помилився К. Квітка, чи помилка у Б. Грінченка? Текст співпадає. Практично повністю – за винятком одного слова: У Квітки "на даваньнячно", у Грінченка – "на 'ддаваньнячко". Останній варіант ближчий до змісту обряду: йдеться про весільне *віддаваннячко.*

240 "Мати Божа, Мати Божа Сама єдина". Від О. Андрієвської Квітка записав 1 рядок, який утворює музичну строфу. Текст відповідає записові А. Андрієвської (*Грінченко.* – № 32. – С. 27), зробленому у с. Максимовка Борзенького повіту. Колядка належить до апокрифів, що широко співалися (співаються й зараз) як пісні писемного походження. Немає сумнівів, що сестри Андрієвські могли чути цю пісню в різних селах. Подаємо її текст за публікацією *Грінченка*:

Мати Божа, Мати Божа
Сама єдина (2)
Породила Суса Христа
Діва Марія. (2)
Породивши Суса Христа,
Да й злякалася, (2)
За те древо, за клен-дерево
Заховалася. (2)
Нарікало три янголи,
З небес летючи: (2)
"Не лякайся, Мати Божа,
Се янгольський глас. (2)
Бери Дитя нарождение
На руки при нас!" (2)
Охрестили, освятили,
На руки взяли, – (2)
Об святому Рождествові
Сади зацвіли. (2)
Як зацвіло клен-дерево,
Ще й райські квіти, – (2)
Зрадувались старі люде,
Ще й малії діти.

Останній рядок у Грінченка надрукований без повторення. У такому разі пісня закінчується у 5-у такті на устої *сі-бемоль*.

271 "Що в пана Андрійка да на його дворі" (*Грінченко.* – № 58. – С. 41). Повний текст записала А. Т. Андрієвська у Рожнівці. Вірогідно, поданий нижче текст Ольга Андрієвська мала на увазі, коли співала колядку Квітці. Серед її записів цей колядковий тип відсутній, тоді як у А. Т. Андрієвської опублікований ще один зразок такої ж структури (*Грінченко.* – № 55. – С. 40) "Ой у пана дядька та білії лавки", євангельського змісту.

323 – репризи К. Квітка застосовував лише як знаки скорочення нотного письма. Це трапляється у нього і в записах інших мелодій. У цій пісні (і в інших аналогічних випадках) репризи упорядником "розкриваються" (за термінологією переписувачів нот, що означає виписування повторів мелодії з належними до неї текстами).

342 – у закінченні текст "квачем *буть"*, – певно, описка: мало би бути "квачем *будь"*. Хоча не виключено, що у співаній вимові дзвінка приголосна "**д**" могла сприйматися і як глуха "**т**".

566 "Да понад берегами вода прибуває" (текст у *Грінченка.* – № 502-Б. – С. 253–254: "від баби Оришки Шевченко в 1897 р."). Ольга Андрієвська наспівала мелодію Квітці, починаючи від 8-го рядка згідно публікації Грінченка (записаний Квіткою текст відділено від попереднього й наступного інтервалом і набрано **жирним шрифтом**). Подаємо текст згідно графіки "Этнографических материалов" Грінченка. Запис було роблено з переказу, строфіку не можна поновити без спеціального текстологічного дослідження. Тому друкуємо за оригіналом, лише увівши наскрізну нумерацію рядків:

1. "Ой коню мій, коню,
Да завів же ти мене
У чужу сторону!
А чужа сторона, –
5. Свого роду нема.
Тільки в мене роду –
Два братіки зроду".

Понад берегами
Вода прибуває,

Ой там мій миленький
Коня наповає,
Коня наповає,
С конем розмовляє:
“Ой коню мій, коню,
Коню без припону,

Да ой сам я не знаю,
Що робити маю:
Чи мені жениться,
Чи мені журиться,
Ой чи листи писати,
До милої слати.
Буду листи писати, –
Будуть люде знати;
Буду пішки ходити,
Будуть говорити.
Осідлаю я коня
Да поїду з двора,
Да сяду я поїду
Милую одвідать”.
Доїжжаю до милої дворця, –
Сидить мила край віконця,
За дрібними слізьми
Не промовить словця.
“Да не плач, не журися:
Ще ж я не женився,
А як буду жениться,
То прийди журиться.
Як вінок буду вити, –
Прийди пива пити.
Як буду вінчаться,
То прийди прощаться”.
– Не діжди ти жениться,
Щоб прийшла я журиться,
Не діжди ти вінчаться,
Щоб прийшла прощаться.

У першій строфі по запису К. Квітки присвійний займенник “мій” вжито співачкою у словосполученні “м*и*й милень-

кий”, а у другій – “м*і*й коню”. У першій строфі тверде “и” явно викликане єдиною артикуляційною позицією при вимові підряд двох “и” у словах, що стоять поруч: “м*и*й м*и*ленький”.

574 “Ой Марусю, Марусю” (*Грінченко.* – № 535. – С. 276–277). Текст подаємо згідно публікації. Рядки, записані К. Квіткою, виділено жирним шрифтом. Див. також примітку до № 566).

Як пошлю я своїх хлопців
До Марусі гуляти,
Ой що ж буде Марусина
Моїм хлопцям казати?

“Ой Марусю, Марусю!
Як я тебе вірно люблю,
Да заняти боюся”. [2]
– Займай, займай, козаченьку,
Да займай, не варуйся, [2]

Я за славу сама стану,
Сама й виговорюся.
Єсть у мене стара мати,
Буде славу покривати.
“Ой сон, мати, ой сон, мати,
Сон голівоньку клонить”.
– Ой тим же він клонить,
Що пізненько, не раненько
Да додомоньку ходиш.
“Ой як мені, моя мати,
Да раніше ходити?
Засідають три козаки
Да хочуть мене вбити.
Один каже козаченько:
“Да убиймо, убиймо!”
Другий каже козаченько:
“Жупанину здіймимо!”
Третій каже козаченько:
“Да ізмовмось, ізмовмось
Да на тії вечерниці
Даісходьмось, ісходьмось”.
А на тих вечорницях

Та все дівки чаровниці.
Одна дівка чорнобрива
Три вечері варила.
Що первая вечоронька
Да вареничкі в маслі;
А другая вечеронька
Да шевлія да рута;
А третяя вечоронька
Сама чиста отрута.
Отруїла козаченька
Да іще й понапрасну.

575 “Що й у саду комора стояла” подається в однострофній версії. Варіанти до неї виписано упорядником.

2. Байдола Іван – м. Миргород, Полтавська: 531–534, 536–538. Зап. в Тбілісі від працівника поштових охоронних відділень, років 25-ти, родом з Миргороду.

3. Басійчук Гонора та Іваницька Марія – м. Надвірна, Галичина: 216; **Гвізд, Надвірна, Галичина:** 229, 317; **Добротів, Надвірна, Галичина:** 233; **Манява, Богородчани, Галичина:** 641–642.

1918 р. в Києві у притулку для біженців.

4. Безлюдна Надежда – м. Козелець, Чернігівська: 52, 147. Міщанка м.Козельця Безлюдна Надія Петрівна (1864–1941), хатня робітниця К. Квітки (*В. Іваненко*).

5. Вовк Ганна – Сидорівка, Канів, Київська: 1, 245, 460. Селянка середніх літ, мала деяку освіту.

6. Греків Василь – Полтавське, Богучар, Воронізька: 702–705, 707; **Дяченкове, Богучар, Воронізька:** 706. Зап. 1919 р. на Донбасі в Юзівці. Див. також приміт. **107.**

703 “Гостоньки мої зазвані” вміщена К. Квіткою серед “Пісень звичайних”, хоча типологічно вона належить до цезурованих весільних ладкань. Див.: Весільні пісні : У 2 кн. / Упор. М. Шубравська, А. Іваницький. – К., 1982. – Кн. 1. – № 24–27, 600–601, 956 та ін. Не виключено, що у Богучарському повіті Воронізької губернії у XIX – на поч. XX ст. її співали також на бесідах.

706 “Ой з-за гори із-за хмари гуси вилітають” пункт запису пісні (Дяченкове) відрізняється від місця запису інших мелодій (Полтавське).

7. Гресь Харитина – Алтинівка, Кролевець, Чернігівська: 581.

8. Гуцало Параска – Овечаче, Бердичів, Київська: 407.

На початку "Передмови" до збірника К. Квітка вказує: № 8, 21, 28, 34, 54, 64, 68, 99, 121, 123, 132, 188, 407 (старі номери 615–622, 643–645, 661, 729) записала Антоніна Кудрицька, її записи передав К. Квітці К. Стеценко у 1921 р. Згідно "Табелі географичної" – № 21 і 54 записано в Клюках Таращанського повіту, 188 – у Збаражі Бердичівського повіту, інші – в Овечачому того ж повіту. № 407(729), вказано в кінці "Передмови", записано в Овечачому від Параски Гуцало. Крім неї, про інших виконавців відомостей немає. У зв'язку з цим записи А. Кудрицької розосереджено у "Покажчику" в рубриці "Невідомі виконавці" за пунктами запису.

9. Ґмитрук Марія – Дуброва, Грубешів, Холмська: 316, 327, 714. Зап. 1919 р. у Юзівці в притулку для біженців.

10. Давидяк Мирослава – Рудники, Стрий, Галичина: 20, 33, 157, 634–637, 646–647. 1918 р. Зап. у Києві в притулку для біженців.

646. У першій і другій строфах у перших рядках вимова "джумак", у другій строфі в останньому рядку – "чумак". Скоріше, це описка переписувача. У Прикарпатті й особливо Північній Бессарабії поширена перша вимова. Вона, вірогідно, утворилася за часів Османської імперії під впливом турецької мови , де слово "джум" (jum) означає місткість (тару – діжку, мішок тощо).

11. Добровольський Микола, вчитель з родини корінних київських міщан. **– м. Київ:** 294, 312; **Тростянець, Канів, Київська**: 322. Записано у Києві.

294 "Ішов Миколай лужком-бережком", зазначає К. Квітка в "Коментарі", виконувалася при обході дворів на зимового Миколая. М. Добровольський, за його свідченнями, замолоду сам брав участь в обрядах обходу дворів на Миколая у Києві наприкінці XIX – на початку XX ст.

312. Репризи "розкрито" упорядником.

12. Довганюк Орина, з роду Алтинцева – **Миколаївка, Путивель** (*Путивль)*, **Курська:** 183, 119, 225, 273, 287, 736–737. 1919 р. в Юзівці. Жінка років 50-ти, з початковою освітою.

183. Під цю мелодію К. Квітка подає текст як дві різні пісні, які позначає латиною: **А** та **B** (останнє подаємо кирилицею – **Б**).

737. Перед затактовими нотами, з яких починається музична фраза, К. Квітка поставив на 5-й лінійці нотного стану короткі вертикальні риски. Так деякі нотатори на початку XX ст.

позначали цезури між музично-пісенними сегментами (рядками). Для порівняння див.: *Линева Е.* Опыт записи фонографом украинских народных песен / Подгот. к изд. Е. И.Мурзиной. – К., 1991 (перше видання 1905 року). – № 2–16.

Між 1–2 та 2–3 строфами виникає такт на $^3/_4$. У ньому К. Квітка вводить подвійну тактову риску перед затактом, над якою стоїть у першому випадкові знак пролонгації (незначного подовження), у другому – фермата. Розмір $^3/_4$ у квадратних дужках поставлено упорядником.

13. Євтушенко Ганна – Калинова, Куп'янка, Харківська: 256, 286, 288.

286. Наспів зведено упорядником до чотиритакту, оскільки варіантність обмежується тільки об'єднанням чи роздрібненням сусідніх нот однієї висоти. Текст виписано окремо.

14. Євтушенко Петро – Попівка, Озюм (*Ізюм*), Харківська: 111, 142, 267, 733–735.

15. Заїльський Олександер – Полтава (з околиць Полтави): 550.

16. Калашникова Зин[аїда], Креминська Ольга – Гнилець, Сквира, Київська: 9, 25, 57, 65, 79, 98, 210, 234, 291; **Побійна, Умань, Київська:** 61, 66, 156, 236, 451–452; **Болячів, Радомишль, Київська:** 214, 307. Мати і дочка, сільські жительки з середньою освітою.

57. К. Квітка пояснює, що веснянка "А ми просо сіяли, сіяли" виконується двома хорами почергово (співачки показали цей спосіб). При цьому вони не повторювали мелодію, а співали її варіант, що міг бути використаний як нижній голос. В "Коментарі" К. Квітка вказує на схожу манеру, зафіксовану іншими записувачами.

98 "Ой хмариться, дощ буде" – неігрова веснянка. Інші записи споріднених варіантів відсутні. Наспів дає підстави говорити про розширення кола веснянкових пісенних типів. К. Квітка ставить питання: чи є її варіанти, який ареал їх поширення, де і як вони змикаються з лівобережними "задумливими" веснянками?

155 – К. Квітка використовує у праці "Свадебные песни" (МГ. – Ф. 275. – № 32), № 210, 234, 291 у дослідженні "Весенние песни из Пенязевич" (МГ. – Ф. 275. – № 79).

17. Калинович Марія – Старий Тараж, Крем'янець, Волинська: 31, 36, 82, 85, 97. Зап. 1918 р. у Києві у притулку для дітей біженців.

97 "Ой у саду, садоньку" К. Квітка вказує варіант: *Гнатюк В.* Гаївки. – № 80. – С. 167 (МГ. – Ф. 275. – № 15, арк. 12).

18. Кашпетрук Ганна – Якубівка, Ольгопіль, Подільська: 134, 164, 668–671. Селянка років 50-ти, дружина університетського сторожа. Від неї Д. Щербаківський почав записувати пісенні тексти, а продовжив цю справу чоловік співачки, грамотний селянин з с. Якубівка. "Він виконував це завдання, – пише К. Квітка, – краще, ніж могли б це робити Щ[ербаківський] і я, оскільки передавав у запису ті діалектні форми, які ми могли б не помітити".

№ 651 та 665 були помилково вказані у виконанні двох осіб: Г. Кашпетрук та Г. Яструбецького. Зараз за Г. Кашпетрук залишено записи з Якубівки.

134. Наспів співачка виконала невпевнено (в ритміці двох останніх тактів). Цей запис К. Квітка вмістив у збірникові тому, що він "дає матеріал для уявлення про області поширення спільного весільно-жнивного типу, існування якого в Галичині переконливо доводить збірник Роздольського – Людкевича". Див.: Галицько-руські народні мелодії. Зібрані на фонограф Й. Роздольським / Списав і зредагував С. Людкевич // Етн. зб. НТШ у Львові. – 1906. – Т. 21–22. – Ч. 1; 1908. – Ч. 2. Жнивні під номерами 2–9 та весільні 13–33 структурно тотожні.

За свідченням К. Квітки, повний текст пісні "Перепілочко мала" знаходився в архіві Д. Щербаківського.

***Щербаківський** Данило Михайлович* (1877–1927) – український мистецтвознавець, зав. відділом народного мистецтва Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка, зібрав для музею значну колекцію (30 тисяч експонатів). Автор понад 40 праць: "Оркестри, хори і капели за панщини на Україні" та ін. Один з діяльних ініціаторів та організаторів видання збірника К. Квітки "Українські народні мелодії".

668. К. Квітка виділяє цю мелодію як аргумент наявності в українському фольклорі *специфічно баладного стилю*, до якого відносить заключну мелодичну формулу. До інших ознак старовинного мелодичного баладного стилю належить речитативно-декламаційний стиль виконання, близький до мелодики дум.

671. Вар. 2 "до-" викликає сумнів. К. Квітка насамперед фіксував зміни тієї ж фрази (ноти). Замість "*до-*" мало би стояти "*гай*" (за аналогією з вар. 1). Вар. 2 стосується *кінцевого* складу вірша і му-

зичної фрази. Тому початок кількаскладового слова з "до-", за яким мав би йти *наступний* склад, – неможливий. Наведені аргументи, свідчать, що тут переписувачем припущено помилки.

19. Квітка Лариса – Колодяжно, Ковель, Волинська: 672–673, – Леся Українка (Лариса Петрівна Косач-Квітка). Зап. 1908 р. у Ялті.

20. Ковальчук Іван – Майдан Горішний, Надвірна, Галичина: 199, 203, 230. 1918 р. у Києві в притулку для біженців.

199. Варіанти 1, 2 перенесено в основний нотний текст.

У праці "Копии песен, записанных с голоса Ивана Франко" К. Квітка вказує на варіанти: ЕЗ НТШ. – Т. 35. – № 66; т. 36. – № 257 (261-Б), № 270.

21. Козаченко Федоска – Оцитель, Радомишль, Київська: 430–431.

430 "Под нашими воротами" К. Квітка подає серед "Пісень звичайних", але *типологічно* вона тяжіє до веснянок. Див. споріднені типи в зап. К. Квітки: № 102, 103; також: *Смоляк О.* Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури. – Тернопіль, 2001. – Ч. 2 (нот. додаток). – № 142; Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року / Упоряд. О. І. Дей, А. І. Гуменюк. – К., 1963: с. 513 (№ 11), 537 (№82), там же тексти без нот – "Закипіли вареннички, стоячи в діжі" (с. 217), "Тече вода з-під города по білім камені" (с. 221). Ознака цього типу веснянок – структура вірша (4+4+5), варіант (4+4+6), з повтором останнього сегмента. Модель ритмічної форми:



Стосовно цих двох пісень К. Квітка занотовує важливе спостереження, яке торкається різниці одно- та багатоголосого виконання: "...як з'ясувалося після опитувань, цих пісень хором не співали". Ця проблема його цікавила спеціально, до неї він звертався неодноразово в різних працях. Зокрема, великою заслугою М. Лисенка вважав запис одноголосих версій і в цілому врятування "власне, того мелодичного стилю, розвиток якого можна відносити ймовірно до XVIII і початку XIX віків, який витворився з участю вищих верств і не в найвідсталіших групах української людності..." (*К. Квітка.* Фольклористична спадщина Миколи Лисенка. Перевидання: *Квітка К. В.* Вибрані статті / Упоряд та комент. А. І. Іваницького. – К., 1986. – Ч. 2. – С. 41).

22. Козицька Ганна – Малорита, Берестє (*Брест),* Городненська (*Гродненська*): 96, 116, 172–174, 182, 189, 215, 250, 284, 296, 305, 309–311, 314, 690–696, 698–701; **Пружани, Городненська:** 305(701) у 1920 р. в притулку для біженців у Києві.

96. У пісні "Вороне, вороне" слово "*полика*" (6-й такт), напевно, дефект вимови словоформи "*полискав"* (полизав).

250. В архіві К. Квітки (МГ. – Ф. 275. – № 114) є варіант тексту до пісні "Нам Спаситель народився":

Народився нам Спаситель. Аліллуя!
Ох, ані радюшки, ані пелюшки,
Тілько сінця під колінця. Аліллуя!
Лежить у жолобі, у Божому домі,
Господи помилуй!
Ах ти, Іванку, біжи по мамку. Аліллуя!
А ти, Ониську, біжи по колиску,
Господи помилуй!
Христа колихати, Бога вихваляти,
Господи помилуй!
А ви, рибаки, біжіть по раки. Аліллуя!
Риби й плотиці несіть Владиці.
Господи помилуй!
Андрій з морозом за дробинястим возом. Аліллуя!
Везе нам горілки четирі барилки.
Господи помилуй!
А Іван із медом та за ними слідом. Аліллуя!
А Михаїл в трубу реве на всю губу.
Господи помилуй!
Годі гомоніти, час горілку пити.
Господи помилуй!

(*В. Іваненко)*

Такі іронічно-апокрифічні твори були показові для академічно-бурсацького середовища ХУІІІ ст. В них сакральна біблійна тематика нерідко переводилася у бурлескний стиль. Див. також: Золоті ключі / Упоряд. Д. Ревуцький. – К., 1964. – Вип. 2. – С. 84–86. Свого часу такі гумористичні переспіви мали бути досить поширені. Хоч Д. Ревуцький опублікував зразок з рукопису кінця XVIII ст., в тексті й ритмомелодиці і через півтора століття простежуються споріднені риси. *(А. Іваницький)*

296. У 6-й строфі (за теперішнім виданням) над нотами до першого складу слова "мене" К. Квітка поставив риски. Однак неясно, чи це "*маркато*", чи довге "*е*" (ē), яке виконувалося з двома легкими "наголосами".

305 "Святий Юрій по межах ходить". Рідкісний зразок риндзівки (рогульки). Величальна пісня, функційно схожа з колядкою, але виконувалася на Великдень. Риндзівки споріднені з білоруськими волочебними. Досі трапляються в Надсянні. Близько двох десятків мелодій цього жанру було записано Єлизаветою Рижик: "Рогульки Підляшшя". – Рівне: Рівн. держ. ін-т. культури. – 1994. Подаємо ці відомості з уваги на нечисленність записів рогульок.

693–694. До пісень примітка К. Квітки: "Начальные слова песен... певица забыла" (МГ. – Ф. 275, № 114, арк. 116). До пісні № 694 К. Квітка вказує варіант "Ох і горе, горе, гей!" з М. Лисенка (Збірник українських пісень.. – К.; Лейпциг, 1868. – Вип. 1. – С. 18). До пісні № 693 вказує власний запис № 717 "Оженила мати молодого сина".

695. В архіві К. Квітки (МГ. – Ф. 275, № 70, арк. 16) зберігається текст пісні "Була Польща", записаний М. Косачем, на який К. Квітка вказує як на варіант:

Була Польща, була Польща, а тепер Росія,
Не заступить син за батька, а батько за сина.
Пішов батько із сохою, а син із косою,
Пішла мати на лан жати в неділю з дочкою.
– Ой гріх, мати, ой гріх, мати, у неділю жати!
– Не гріх, доню, не гріх, доню, не я встановила.
То панщина-даремщина все те наробила.
Ой ходить піп по церковці, книжечку читає:
– Ой що ж то за страх Божий, що людей немає?
– Ой як же нам, та й батюшка, до церкви ходити?
Ой з неділі до неділі гонять молотити.
Ой летіла зозуленька, летячи, кувала,
Як панщина-даремщина з села утікала.
Утікала панщинонька, аж гори тряслися,
А за нею вражі ляшки: "Панщино, вернися!"
– Не вернуся, не вернуся, бо нема до чого,
Було мене шанувати, як здоров'я свого!

Нагонили панщиноньку на калиновім мості:
– Ой вернися, панщинонько, просить пан у гості!
– Не вернуся, не вернуся, бо нема до чого,
Тепер мене позивайте до миру Божого,
На миру вдома позивай до цара.
Ой дякуєм Богу і царові, ще й тиі цариці,
Що перетоншили панщину на пруській границі.
Був пан вельможний, хтів хлопа набити,
Тепер іде, гроші несе, ще й просить робити.

699. Текст пісні "Калино-малино" зберігся в архіві К. Квітки у теці "Тексты разных песен" (МГ. – Ф. 275. – № 105, арк. 64). Публікується уперше за рукописом.

23. Колцуняк Гнат – м.Коломия, Галичина: 164. Освічений, років 30-ти виходець із Коломиї. У Києві в притулку для біженців.

24. Косач Ольга – Ольга Петрівна Косач (1849–1930), письменниця *Олена Пчілка* (псевдонім), мати Лесі Українки.

Звягель (з території повіту, пункти невідомі)**, Волинська:** 13, 16, 60, 237, 249, 318, 335, 684, 686; **Запрудє, Ковель, Волинська:** 141, 194, 224; **Незвір, Луцк** *(Луцьк)*, **Волинська:** 195; **Гадяче** (з території повіту, пункти невідомі)**, Полтавська:** 204–207, 220, 283, 320–321, 325, 331, 540–546, 548–549, 687; **Полонне, Звягель, Волинська:** 243, 251; **м.Київ:** 246; **Волинська губернія** (пункт і повіт невідомі): 260; **Красна Лука, Гадяче, Полтавська:** 539; **авторський твір-стилізація Ольги Косач:** 741.

13 "Володар, володарочку". К. Квітка вважав, що дослідження її варіантів має стати предметом *пильної уваги* дослідників української народної музики. Сам він у "Коментарі" (за машинописом) виділяє цій веснянці 10 сторінок.

141 "Ой літає чорна галка" помилково вміщена К. Квіткою серед колядок. Типологічно вона належить до *жнивного* типу. Див.: Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року / Упор. О. І. Дей, А. І. Гуменюк. – К., 1963, тексти структури (4+4+3): с. 463–464 (№ 4,9, 16, 17), 467–468 (№ 34, 35, "Ой кресали серпики по горі"), там же в додатку мелодії № 201, 202, 214, 216–218. Також: Народні пісні в записах Лесі Українки та з її співу. – К., 1971. – С. 122–123, 126; Пісні з Волині. – К., 1970. – С. 62–63, 65–66, 70, 72. Поодинокі варіанти цього жнивного типу потрапили до весілля (очевидно, внаслідок

спільності центрального образу – *галочки* ("Летять галочки у три рядочки" – власне весільні, "Ой літала чорна галка по полю" – жниві варіанти). Див.: Весільні пісні. – К., 1982. – № 806–807. – Кн. 1; кн. 2. – № 15.

205. До пісні "Молод Александер" К. Квітка додав пояснення: "Припев "Виноград, красний зелений сад" встречается в украинских колядках крайне редко и лишь в восточноукраинских областях" (КНМ. – № 10 / 143, арк. 25).

542 "Ой там за яром брала дівка льон". Збережено пунктуацію К. Квітки (три крапки в кінці першого вірша).

741. Пісня "Ой там на моріжку" створена письменницею, про що К. Квітка говорить у "Коментарі". Також у першодруку збірника "Українські народні мелодії" у "Помилках" пише про цю пісню: "Мелодія вміщена через непорозуміння, яке з'ясувалося по її надрукуванні. Вона не є народна, хоч зложена на народні слова, і повинна бути вилучена з етнографічних матеріалів. Загальна кількість мелодій цього збірника (743) вирівнюється вставленим числом 547**А**" (с. 235). К. Квітка пише, що пісня має бути вилучена *з етнографічних матеріалів*. Проте він не запобігав публікувати пісні *авторського походження* (№ 739–740). Тому вирішено цей твір Олени Пчілки не вилучати з видання. Врешті, це матеріал для роздумів про грані народного і ненародного, про фольклоризм і фольклоризацію. Текст з народною мелодією опублікував О. Сєров у статті "Музыка южно-русских песен" (Основа. – СПб., 1861. – квітень. – С. 105–106). Передрук: Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року / Упоряд. О. І. Дей, А. І. Гуменюк. – К., 1963. текст с. 119, мелодія с. 528. – № 53. У версії Олени Пчілки збільшення тривалостей скрізь співпадає з наголошеними складами. У варіанті О. Сєрова така тенденція відсутня, значно різноманітніша ритміка сегментів.

О. Косач в більшості випадків не вказувала назви сіл, де вона чула співані нею мелодії. У зв'язку з цим К. Квітка зупиняється на необхідності точної паспортизації записів, наголошуючи: "Точное установление места бытования зафиксированного произведения создает необходимую отправную точку для исследования последующих исторических изменений в народном творчестве".

25. Кравченко Марія, з роду Шевела – **Вільшана, Прилука, Полтавська:** 470, 475; **м. Бердянка** (*Бердянськ)*, **Таврійська:** 727–728. Жінка років 70-ти, за походженням селянка.

В “Коментарі” К. Квітка повідомляє, що вона була матір'ю житомирського етнографа *Василя Григоровича* ***Кравченка***, жила у Бердянську, родом була з Вільшани Прилуцького повіту Полтавської губернії. Пісні 470, 475 вивчила на Полтавщині, 727–728 – засвоїла у Бердянську: “Співала вона голосно, впевнено та виразно”.

26. Ксенчук Мотря – Вовничі, Дубно, Волинська: 7, 10, 17, 22, 27, 30, 47, 49, 53, 59, 74, 77–78, 102–103, 223, 275, 326, 675–676. У Києві в притулку для біженців від 15-річної дівчини.

53. У праці “Напевы украинских весенних песен: Опыт географической систематизации” К. Квітка зауважує, що запис “Та вода по каменю” являє собою лише уривок наспіву (МГ. – Ф. 275. – № 15, арк. 12).

27. Кувшина Ганна – Лісовичі, Долина, Галичина: 14, 23. 1918 р. у Києві в притулку для біженців.

28. Кувшина Леонтій – 11. Паспорт за приміт. **27.**

29. Куцюк Дмитро, Куцюк Химка – Халаїмгородок, Бердичів, Київська: 408, 414.

Повні тексти пісень збереглися в архіві К. Квітки у теці “Песни с голоса Максима Микитенко” (МГ. – Ф. 275. – № 81, арк. 9, 18). Публікуються уперше за рукописом. До пісні “Ой на горі нивка” (№ 408) К. Квітка вказує варіант тексту: *Чубинський, III. – № 152.*

З приводу виконання пісень 408, 414 К. Квітка у “Коментарі” вказує, що “нижний голос исполнялся на октаву ниже, чем записано”, а також зробив примітку: “Моя запись представляет лишь тот интерес, что показывает стадию, при какой вводный тон при обыкновенном миноре не поддается двухголосной обработке в народном пении: он здесь появляется лишь в унисонной части (4-й такт) или в сольном варианте 3-го такта. Этот сольный вариант показала женщина”.

408. До першого рядка 3-ї строфи структури (4+4) К. Квітка не позначив варіант виконання.

414. К. Квітка підкреслює дві ознаки пісні “Викопав я криниченьку, викопав я дві”: по-перше, вона є “мало не найпоширенішою ліричною піснею українського народу, також білоруського, а у більш віддалених варіантах – і російського”; по-друге, її наспіви є надзвичайно різноманітними. У цьому зауваженні засвідчуються спостереження, що спільним знаменником змісту

пісенних текстів є *поетичний мотив*, на базі якого виникають численні та різноманітні варіанти мелодій, які між собою, особливо за *мелодикою*, можуть кардинально відрізнятися.

30. Куцюк Химка – 405, 409, 411, 415. Паспорт за приміт. **29.**

Тексти пісень зберігаються в архіві К. Квітки (МГ. – Ф. 275. – № 81, арк. 16, 20, 14, 22). Публікуються уперше за рукописами.

405. Пунктирну лігатуру поставлено упорядником.

409. У пісні деякі рядки не підтекстовуються (у нотах К. Квітка не подав вказівок на варіантність).

411. З приводу пісні "Соловеєчку, рання пташечко" К. Квітка повідомляє, що 40-річна Х. Куцюк говорила, що пісня походить із Таращанського повіту Київської губернії (МГ. – Ф. 275. – № 81, арк. 14). До пісні "Як пішов Саврадим у поле орати" (415) Квітка вказує варіанти: *Чубинський, III, 2, 371; Головацький, II, 491.*

31. Ленчицька Степанида – Ржищів, Київ, Київська: 281, 457–458.

281. Нумерація рядків поставлена К. Квіткою.

32. Лисенко Андрій – Богачка, Миргород, Полтавська: 535.

33. Лісовська Марія – Гороб'ї, Овруч, Волинська: 48, 88, 90, 104. Хатня робітниця священика Леоніда Загоровського. Наприкінці "Передмови" до зб. 1922 р. К. Квітка з вдячністю згадує Леоніда і Марію Загоровських, завдяки сприянню яких він записав у Пензевичах "більше пісень, ніж в якім иншим місці".

34. Матвієва Марія – 560, 740. Зап. в Одесі від дівчини з середньою освітою родом з **Остерського повіту Чернігівської губернії**. Пункт походження пісні (село) залишився невідомим.

740. Пісня "Не плач, дівчино" – літературного походження, слова В. Забіли. ***Забіла** Віктор Миколайович* (1808–1869) – український поет-романтик. Збірка поезій "Співи крізь сльози" (1840-і роки, видана 1906 р. заходами І. Франка). До ряду власних поезій створив мелодії – зокрема, і до вірша "Не плач, дівчино".

35. Меляницький Андрій – Хрещатик, Черкаси, Київська: 461; **Головківка, Чигирин, Київська:** 465. Записано на пароплаві на Дніпрі від літнього чоловіка.

461. Темпи за метрономом К. Квітка подав у "Коментарі", звідки їх перенесено.

465. З приводу пісні "Вой да славний город та Ведмедівка" у праці "Історичні пісні" К. Квітка пише: "Другий із цих варі-

антів за своєю будовою підходить під характеристику значної групи історичних і чумацьких пісень, що її дав Ф. Колесса у своїй праці "Ритміка українських народних пісень" (Львів, 1907) на стор. 160 в кінці і далі" (КНМ. – № 17 / 253, арк. 5–6).

(*В. Іваненко*)

Слово "другий" стосується вар. 465, оскільки у виданні "Українських народних мелодій" 1922 р. перед цим було вміщено ще один варіант про Ведмедівку (у перевиданні це зараз № 466). Посилання на "Ритміку" Ф. Колесси див. у перевиданні: *Ф. Колесса*. Музикознавчі праці / Підгот. до друку С. Й. Грица. – К., 1970. – С. 156–159, параграф "Дев'ятнадцятискладовий вірш". К. Квітка записав лише одну строфу, тому питання, чи постає в подальших куплетах конкатенація, залишається нерозв'язаним. Але, враховуючи *типологічну тотожність* цієї пісні і варіанту № 466 (див. у "Покажчику" приміт. **38**), слід вважати, що і цей варіант міг виконуватися з 2-ї строфи із конкатенацією.

(*А. Іваницький*)

36. Мельник Євдокія – Слобода Репйовка, Коротояк, Воронізька: 73, 91, 128–130, 155, 709–713.

128–130 – петрівчані структури (4+4)+(5+4). № 129 "Петрівна зозулечко" виділяється тим, що тут простежується ланцюговий приспів (межиспів):

Петрівная зозулечко,
Не куй рано по діброві.
По діброві...
Не збуди мене, молодої.
Молодої...

Для петрівок це унікальне явище. Постає питання: чи це окремий підтип, чи випадкова (підсвідома) алюзія – вплив гуртової манери ліричного виконання з межиспівом. Див. приклади у К. Квітки: 466, 527. Останній зразок оснащений вказівками, згідно яких межиспів виконується solo, такти 8–10.

712. У першому такті у слові "сад" літера "д" стоїть окремо і підтекстовує ноту *фа-дієз*. У збірнику 1922 р. це не було показане, що Квітка пояснює у "помилках" на с. 235. Так само приголосна "***в***" у співі в 5-му такті вокалізується до півголосної і підтекстовує окремий склад. Такі явища – релікти повноголос-

ся і закону відкритих складів давньоукраїнської (давньоруської) мови. У співі ці закони мови часто “оживають”.

37. Микитенко Максим – Пенязевичі, Радомишль, Київська: 302, 345–400. Біографічні, характерологічні відомості, опис виконавського хисту див. у “Коментарі”, насамперед в параграфі “3. Максим Микитенко”.

302 “Ішов дячок дорогою”. У виданні 1922 р. не було зазначено, що пісня записана від М. Микитенка. Цей недогляд К. Квітка виправив у “Коментарі”.

346. Текст пісні “Бо ще не світ, бо ще не світ” зберігається в архіві К. Квітки у теці “Тексты разных песен” (МГ. – Ф. 275. – № 105, арк. 161). Публікується уперше за цим рукописом. У збірнику 1922 р. К. Квітка подав під нотами 1 та 2 строфи тексту.

347 “Ой не схотів Бондаренко на Вкраїні жити”. У праці про історичні пісні К. Квітка зауважує, що мелодія цієї пісні до нього не записувалася (КНМ. – № 17 / 253, арк. 5).

348 “Ой Морозе, Морозенку”. К. Квітка у “Коментарі” вказує, що мелодія була створена у 1647 році Афанасієм Филиповичем і посилається на транскрипцію цієї пісні, зроблену і опубліковану у 1870-х роках Орестом Левицьким.

В нотах К. Квітка подає варіації на додаткових нотних станах знизу. У той же час він використовує і варіанти-виноски під порядковими номерами. Такий правопис збережено як свідчення пошуку правил (і зручності) виписування варіантів та як один з рідкісних для початку XX ст. прикладів використання паралельних нотних станів.

349. Щодо пісні “Ой зорнули запорожці да зорнули” у праці “Исторические песни” К. Квітка вказує варіант тексту: *Конощенко, 1. – № 51* (КНМ. – № 17 / 253, арк. 5).

350. Доля тексту пісні “Стоять верби конець греблі” не з’ясована. Зауважуючи у праці “Исторические песни”, що до нього ця мелодія не була занотована, К. Квітка зокрема пише: її складено “согласно предположению историков, по поводу взятия Азова в 1696 г., родственна мелодии известной песни “Ой що ж бо то та й за ворон” (Лисенко, 2. – № 13), хотя отличается легким и живым движением; однако песня “Ой що ж бо то та й за ворон” не относится к какому-нибудь историческому событию” (КНМ. – № 17 / 253, арк. 6).

351. Про пісню “Ой понад морем, понад Синюхою” у тій же праці К. Квітка пише, що вона виникла у ХУІІІ ст. і присвячена канальним роботам, як і пісня “Ой славний город та Видмедівка” (468) (КНМ, “17 / 253, арк. 5).

352. Щодо тексту “Добри вечор тобі, зелена диброво” К. Квітка посилається на варіант: *Конощенко, 3. – № 75* (КНМ. – № 17 / 253, арк. 5).

353. В листуванні з Ф. Колессою К. Квітка зазначає, що перед нотою ***до²*** має стояти *бекар* (10-та нота від початку мелодії, 1-й такт), який і поставлено у сучасному виданні.

354. Текст пісні “Кармелюку, гарний хлопче” з незначними пропусками (їх показано трьома крапками в круглих дужках) зберігся в архіві К. Квітки у теці “Тексты разных песен” (МГ. – Ф. 275. – № 105, арк. 163). Публікується уперше за цим рукописом. Інший варіант тексту К. Квітка цитує у праці “Исторические песни” (КНМ. – № 17 / 253, арк. 3–4):

Кармелюку, гарни хлопче,
По юлиці ходиш,
Не єдную дівчиноньку
Да з розуму зводиш.

– Кажуть люде і говорять,
Що я убиваю, –
Я нікого не вбиваю,
Тільки обдираю.

Багатого обдираю
А вбогому даю,
Да й сам собі розмишляю,
Що гріха не маю.

Ой це пісня кармелюцька,
А хто хоче знати, –
Нехай приме стільки горя, –
Та й буде співати.

Ой летіла сіра утка,
На болоті впала.
А в місяці сентябрі
Панщина пропала.

У слові "юлиці" упорядником замінено написання на варіант "йулиці", оскільки тут має місце *протезування* голосної "у" через "й". Це недогляд, оскільки в інших випадках К. Квітка зазначає аналогічні явища саме як протезування (наприклад, № 82 початок тексту "***Йу*** полі деревце"; № 296 "Ой було собі ***йа*** два брати", – а не "ю", "я" тощо).

355 текст пісні "Воли ж мої полові", як зазначає К. Квітка в "Коментарі", був передрукований у 1936 р. у збірнику "Українська народна пісня" (*Хвиля. – С. 55*). Подаємо за цим виданням.

356. Текст "Чумак ярма накладає" зберігся в архіві К. Квітки у теці "О песнях, записанных с голоса Максима Микитенко" (МГ. – Ф. 275. – № 76, арк. 98). Публікується уперше за цим рукописом (*В. Іваненко*).

Текст "Чумак ярма накладає" не був відредагований К. Квіткою з погляду строфіки. У тому вигляді, в якому він дійшов до нас, не враховано і не показано *конкатенацію,* яка тут очевидна. Враховуючи її, а також вводячи додаткові повтори рядків, можна запропонувати варіант реставрації тексту:

1. Чумак ярма накладає,
   Сиві воли запрягає. (2)
2. Сиві воли запрягає
   Да в дорогу виїзжає. (2)
3. Да в дорогу виїзжає,
   Жінку дома покидає. (2)
4. – Зоставайся, жінко, вдома,
   Рубай дрова до порога. (2)
5. Рубай дрова до порога,
   А лучину до ослона! (2)
6. Чумак воли запрягає
   Да із двіра виїзжає. (2)
7. Да із двіра виїзжає
   Й до шиночка поспішає. (2)

(*А. Іваницький*)

357. У пісні, пише К. Квітка, "змальовано чумака, який ішов попереду кількох возів. Можливо, відстанню між возами в дорозі й пояснюється, що чумацькі пісні загалом належать до одноголосого стилю; хоча стоянки на ночівлі створювали при-

ятливі умови для розвитку хорового співу, – помітних наслідків у цьому напрямі виявити в чумацьких піснях не вдається”.

358. Приспівка “гей” у подальших строфах рукопису К. Квітки відсутня. Подається за аналогією підтекстівки.

362. Усі 9 строф наспіву К. Квітка подає строго по вертикалі – нота проти ноти, такт проти такту. Такий запис допомагає орієнтуватися у вживанні співаком *построфних варіацій.*

363. Текст “Ой судять пани, судять пани” зберігається в архіві К. Квітки у теці “Тексты разных песен” (МГ. – Ф. 275. – № 105, арк 165). Публікується уперше за рукописом. Пунктирна ліга у 2 такті поставлена упорядником.

364. Текст “Да тече річка да невеличка” (строфи 1–11) К. Квітка подає в “Коментарі” з примітками, а також вказує, що пісню без його відома було передруковано (*Хвиля.* – С. 80) з багатьма редакційними втручаннями. Строфи 12–14 публікуються з архіву К. Квітки за поданням В. Іваненка (МГ. – Ф. 275. – № 105, арк. 167).

365–366. Повний текст “Да немає гурш некому” К. Квітка подає в “Коментарі”, звідки його й передруковано. Там же вказує, що текст співається з обома мелодіями. В “Коментарі” він подає варіанти до мелодій 365–366 по вертикалі. Більш суттєвим є приклад 366. Щоб дати уявлення про таку аналітичну рису запису варіацій, приклад 366 подано у збірнику за графікою друку 1922 року, а в “Коментарі” – у тій версії, як його оформлено К. Квіткою, але разом з тим виписано окремо варіанти – як їх опубліковано у збірникові 1922 року. Повний текст з “Коментаря” вміщуємо біля мелодії 366, оскільки її підтекстівка точно відповідає першій строфі повного тексту.

Вимову слова “гурш” подаємо подвійно. У № 365 його залишено за транскрипцією Всеволода Ганцова: “гӳрш” . У 366 вимова цього слова подана К. Квіткою у “Коментарі” дещо інакше: “гôрш” (“ô” з “дашком”), відновлюємо тут авторську транскрипцію.

У мелодії 366 у збірнику 1922 року на останній половинній ноті в останньому такті стоїть фермата. В “Коментарі” (на с. 117 за номерацією аркушів у фондах ІМФЕ) Квітка подає цю мелодію *без фермати*. Крім того, у тексті машинопису “Коментаря” (арк. 135 і далі) Квітка прямо вказує на відсутність фермати, у зв’язку з чим проводить тонкий і копіткий аналіз вжи-

вання фермат у мелодіях 365, 366, 417. Зважаючи на це, у нинішньому виданні фермату на кінцевій ноті мелодії 366 знято.

374. Текст “Ой у полі дві тополі” зберігся в архіві К. Квітки у теці “Тексты разных песен” (МГ. – Ф. 275, № 105, арк. 11). Публікується уперше за рукописом.

375. Пісня, зазначає К. Квітка, містить таку ознаку хорової фактури, як *єднальний та вступний заспів:* “Слова, підписані під нотами у перших двох тактах, є у верхньому рядку *вступним заспівом,* – склади цих слів не входять у складочислову норму вірша, а слова, підписані там же у другому рядку, є єднальним заспівом”. Рядком К. Квітка називає у першій музичній строфі двосегментний текст “Світи, світи ой да ясен місяцю” (4+6+1).

381. Текст пісні “Ой ішли козаки да з Україноньки” опубліковано: *Квітка К.* Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем: Систематизація, уваги та нові матеріали. – К., 1926. – С. 5–6 (окрема відбитка). Подається за першодруком. Текст К. Квітка також подає у “Коментарі” з двома роз’ясненнями: початок 5-ї строфи “А взяли” має варіант “Узяли” (без “А”); у 4-й та 8–9 строфах у словах “др□бненькия” та “роскош□в” вживалися дифтонги.

382. Текст пісні “Ой зацвіло море, гей” уперше опубліковано у вказаній до пісні 381 праці К. Квітки “Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем”. – С. 26–27.

384. Текст “Ой дощ іде” опубліковано: *Квітка. – С. 3,* також зберігся в архіві К. Квітки у теці “Тексты разных песен” (МГ. – Ф. 275, № 105, арк. 152 – рукопис, арк. 54 – машинопис). Збережено пунктуацію К. Квітки (три крапки в кінці першого вірша). У машинописній копії є ще дві строфи, яких немає у збірці 1902 р.:

Через гору кам’яную орел воду носить.
Ой там козак молоденький свого пана просить:
– Пусти мене, мій паночку, з неволи додому,
Не вручив я дівчиноньки своєї нікому.

(*В. Іваненко*)

Особливості вимови (редукція голосної “у” до відтінку “и”) у виданні 1902 р. відсутні, поновлюємо за збірником 1922 р.

385. Текст опубліковано: *Квітка. – С. 7.* Діалектна форма “с-пуд” у збірці 1902 р. відсутня, вона є у збірникові 1922 р.

У збірнику 1902 р. 3-й рядок пісні "Дівчинонько ж моя люба" надруковано так:

Буду стучати, да буду стреляти.

У зб. 1922 р. ці слова подаються в інверсії (розділові знаки в обох випадках за оригіналом):

Буду стреляти да буду стучати.

Напевно, М. Микитенко співав за другою формою, хоч вона й менш логічна. У популярній збірці 1902 р. К. Квітка переставив слова (або це зробив Б. Яновський). Певно, це пояснюється тим, що збірку 1902 р. було видано в обробці для голосу й фортепіано і вона призначалася для побутового чи сценічного співу.

Перевидаючи пісню через 20 років (у зб. 1922 р.), К. Квітка зберіг чергування дієслів за М. Микитенком. У теперішньому виданні так само залишено фольклорний виконавський варіант.

387. Текст опубліковано: *Квітка. – С. 10.* Подається за першодруком.

391. На прикладі сольної версії пісні "Да туман яром, да туман долиною" К. Квітка обґрунтовує власні спостереження про ладову специфіку одиночного та гуртового співу. Максим Микитенко співав мелодію, застосовуючи ввідний тон в гармонічному мінорі. Порівняння одно- і багатоголосих версій виявляє тенденцію, як пише К. Квітка, "згладжування альтераційних рис при переході від одноголосої форми наспіву до багатоголосої". Див. також приміт. **29.**

392. Текст опубліковано: *Квітка. – С. 11.* Подається за першодруком.

38. Мироненко Хведір – Ведмедівка, Чигирин, Київська: 363, 466.

363. У згаданій праці "Історичні пісні" К. Квітка зазначає, що пісня "Ой їхав Харько та із Жаботина" є новим варіантом про Харка і посилається на попередню публікацію: *Лисенко, 2. – № 5.*

466 "Ой славний город та Видмедівка а всима сторонами" з 2 строфи з'являється постійна конкатенація ("межиспів", – так музичну форму цього композиційного прийому називав К. Квітка). Строфи 2–10 зведено до одного музичного куплету, винесено виконавські варіанти. Див. також № 465, приміт. у "Покажчику" **35.**

468. У тій же праці про історичні пісні К. Квітка з приводу пісні "Ой славний город та Видмедівка" пише: "Варіант пісні про напад на Ведмедівку, записаний мною в самій Ведмедівці, має у

своїй формі рису, нову для українських історичних пісень: заспів до другої та дальших строф, маючи самостійну мелодію, словесно повторює закінчення попередньої строфи". До цього спостереження він тут же подає примітку: "Ця риса властива деяким російським пісням, східнобілоруським та східноукраїнським – ліричним, побутовим і баладам" (КНМ. – № 17/253, арк. 5).

39. Мовчан Данило – Трипілля, Київ, Київська: 3, 100, 218, 239, 285, 454–456.

40. Мовчан Параска – 122, 159. Див. паспорт до приміт. **39.**

41. Мороз Мавра – Іржавець, Прилука, Полтавська: 113–114, 469, 471–472, 474, 476. Хатня робітниця Д. Ревуцького.

474. Розмір 4/4 в публікації 1922 р. не було виставлено, хоча було дано розбивку на такти. Пунктуація (три крапки після 1-го вірша) належить К. Квітці.

42. Москальська Софія – Мена, Сосниця, Чернігівська: 110, 135, 217, 582–605. Софія Яківна Москальська, 30 років, дочка місцевого поміщика. Додаткові відомості в "Коментарі", параграф 1 "Мена. Первые записи из Черниговской и Житомирской областей. Софья Москальская".

110 "А вже весна, а вже красна". У зв'язку з аналізом цієї мелодії К. Квітка черговий раз повертається до критики двох положень П. Сокальського: нелогічного вживання терміну "трихорд" (стосовно триступеневого звукоряду в обсязі кварти) та твердження, що найдавніші обрядові наспіви будувалися на пентатоніці. Уперше ці питання були ним піддані критиці в роботі: "Ангемітонічні примітиви і теорія Сокальського" ("Етнографічний вісник УАН". – К., 1928. – Кн. 6. – С. 67–84). Перевидання російською мовою з коментарями В. Гошовського: *Квитка К.* Избранные труды : В 2 т. / Сост. и коммент. В. Л. Гошовского. – М., 1971. – Т. 1. – С. 286–311.

Текст пісні "А вже весна, а вже красна" перебував серед паперів К. Квітки, які залишилися у М. І. Кащеєвої (матері дружини вченого Галини Кащеєвої-Квітки). Разом з іншими матеріалами текст цієї пісні перейшов у власність В. Іваненка, в архіві якого й зберігається. Подається за цим рукописом.

135. К. Квітка називає цю пісню "однострофною жнивною". У "Примітках" до зб. 1922 р. (с. 236) він писав: "Особа, що співала мені цю пісню, демонструвала також, як її іноді співають гуртом в полі при роботі, додаючи в кінці кожного се-

мискладового вірша (кожного такту) вигук "гу!" невиразно-довгої протяглості, високістю приблизно e^2 (пор.: *Рубец А.* 216 народных украинских напевов. – М., 1872. – Ч. 3)".

В "Коментарі" К. Квітка подає суттєве уточнення. 1923 р. він знову відвідав Мену і попросив дівчат-селянок заспівати жнивні пісні. "Виявилося, що вигук "гу!" виконується не після кожного 7-складового вірша, а після кожної *пари* 7-складових віршів, а також після пари 5-складових – загалом двічі у кожній строфі." І далі в "Коментарі йде розвідка на кілька сторінок, де аналізуються "гуканки" в українських піснях, у різних записувачів, вказується наявність такого вигуку в словацьких піснях і далі на Захід – у Штирії.

Однак не все так однозначно. К. Квітка, зауважуючи, як він говорив, "по пам'яті" появу "гуканок" після *кожного* вірша у жнивній пісні, міг не так вже й помилятися. Дійсно, поширеним є виконання "гуканок" у фіналі або після кожної *пари* віршів. Разом з тим зафіксовані зразки (хоча й не у жнивних піснях), де вигук "гу!" з'являється на *кожній цезурі,* а потім і у фіналі (див.: Весільні пісні : У 2 кн. / Упор. М. М. Шубравської, А. І. Іваницького. – К., 1982. – Кн. 1. – № 910. Записав в с. Британи на Чернігівщині у 1920-ті роки М. Гайдай). Там же № 380, записана 1955 р. експедицією ІМФЕ від гурту жінок у с. Вереміївна Градизького району Полтавської обл. Розшифрував А. Іваницький. У цій пісні "гуканки" з'являються після повтору *першого вірша*, в потім – після другого вірша:

Та за вгородом калина. (2) Гу!
На вгороді вишня. Гу!
Та туди дівчина й ходила, (2) Гу!
Цвіт калини ломила. Гу! (тощо)

Цілком можливо, що С. Москальська не помилялася, подавши К. Квітці відомості про саме таку появу "гуканок". Обидві вказані весільні пісні до того ж вказують на можливість *альтернативного вживання* "гуканок".

217 – колядка, яка була нотована без тексту, бо, як пише К. Квітка в "Коментарі", "Москальская неуверенно вспоминала слова колядки, так как давно ее слышала..." У "Передмові" до зб. 1922 р. К. Квітка не зазначив, що цей наспів записано від С. Москальської. Цьому наспіву у "Коментарі" приділено

увагу в кінці розділу **1.** “Мена. Первые записи из Черниговской и Житомирской областей. Софья Москальская”.

Стосовно позначення музичного розміру у цій колядці К. Квітка пише, що замість перших чотирьох тактів у розмірі 3/4 він *зараз би* об'єднав їх попарно в розмірі 3/2.

582. У примітках до збірника 1922 р. К. Квітка писав: “Такт 6. Перед e^1 повинно стояти “(♭)” (с. 236). Тобто, альтернативний бемоль (його К. Квітка позначав у дужках).

585. Записав Іван Якович Москальський, брат Софії Москальської, студент-юрист. Від кого було записано мелодію і текст, він не повідомив. Отже, не можна з певністю твердити, що С. Москальська брала (або не брала) участь у співі цієї пісні. Проте, зважаючи на тотожність форми і більшості деталей мелодії та ритму, відсутність розходжень в тексті першої строфи у записах І. Москальського та К. Квітки (див. мелодію 586), можна небезпідставно припускати, що у виконанні цієї пісні брала участь С. Москальська. Виходячи із наведених аргументів, вміщуємо цю пісню серед записаних від С. Москальської. Схожими міркуваннями, певно, керувався і К. Квітка, бо зарахував пісню в число виконаних цією співачкою (зб. 1922 р.. – С. XI). Подальші строфи тексту, певно, були записані з диктовки, оскільки виникають питання до підтекстівки. Упорядником відредаговано строфіку та поставлено фактурні ремарки [Один], [Усі].

Як аргумент на користь точності запису І. Москальського К. Квітка вказує на схожість пісні з фонографічним записом Є.Ліньової (*Линева Е.* Опыт записи фонографом украинских народных песен [изд. 2] / Подгот. к изд. Е. И.Мурзиной. – К., 1991. – С. 71, 16).

586. Запис К. Квітки – одноголоса версія варіанту 583.

591. У 2, 6, 8 строфах тексту упорядником введено повтори рядків (вони узяті в квадратні дужки). Така можливість підтверджується аналогічною за змістом і музично-ритмічним типом піснею “Ой віддала мене мати заміж молодою” в запису Г. Танцюри (Пісні Явдохи Зухи. – К., 1965. – С. 558).

Текст, позначений як 10–11 строфи, має пропуски і дефекти, які не піддаються редагуванню за допомогою повторів рядків. Див. у Г. Танцюри, вказана пісня, рядки 15–22.

593 “Не проти дня, проти нічки” – текст записав Іван Мирний і надіслав К. Квітці після виходу у світ збірника 1902 р.

(див. *Квітка. – С. 6. – № 4*). У цьому виданні пісня розпочиналася із слів:

Молодая дівчинонька
Питалася в козаченька:
– Ой де будем ночувати?

К. Квітка повідомляє в "Коментарі": "С. Я. Москальська розпочинала пісню з 5-ї строфи, рахуючи по цьому більш повному тексту". Слід вважати, що К. Квітка погодився з якістю запису І. Мирного і вважав текст відповідним паспорту його попереднього запису. Тому що у збірнику 1922 року він подає підтекстівку не за С. Москальською, а за першою строфою запису І. Мирного – "Не проти дня, проти нічки". Отже, особливістю цієї пісні є те, що мелодія була нотована від С. Москальської, а текст потім було подано в "Коментарі" у запису І. Мирного.

"Значна частина пісень, записаних мною у 1896 році в Мені, – пише К. Квітка у "Коментарі", – має явно сольний характер і важко собі уявити таку додачу другого голосу, яка збільшила б, а не зменшила художню цінність наспіву. Це торкається, зокрема, і наспіву, вміщеного у збірнику 1922 року під № 449" (новий номер 593. – *Упоряд.*).

Мелодія цієї пісні разом з текстом І. Мирного була надрукована Квіткою у статті "Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем" (К. 1926, окрема відбитка. – С. 26).

594 "Що й оттам за горою". Поставлені упорядником номери строф у дужках вказують на групування змісту у тематичні "блоки" і відповідають номерам строф у *реставрації*, яка подається трохи нижче.

У пісні є суттєві дефекти в тексті і підтекстівці. Має бути 4-рядкова строфа із повторами окремих віршів. 4-й рядок "Що й у первом садочку" за смислом належить до 2-ї строфи. Чотирирядковість тексту відповідає музично-ритмічній формі **АА-АБ.** Останній сегмент **Б –** кадансуючий, він стверджує головний опорний тон ***"до"*** в плагальному ладу. 4-й рядок тексту як ніби належний до першої строфи (під нотами) не можна віднести на рахунок міжстрофового заспіву. Одним з можливих виглядає такий варіант реставрації трьох перших строф пісні:

1. Що й оттам за гарою,
   Що й оттам за крутою,

Що й оттам за крутою
Три садочки стояло.

2. Що й у первом садочку
Салав'ї щебетали,
А й у другом садочку
Там зазуля кувала.

3. А у третьом садочку
Мати з сином стояла,
Мати з сином стояла,
В сина правди питала.

Згідно проведеної реставрації останні 8 рядків тексту, знайденого В. Іваненком серед паперів К. Квітки, утворюють 4-у та 5-у строфи.

Чотирирядкову будову, аналогічний музично-ритмічний тип і тотожній зміст має пісня зі Східного Поділля "Ой у лузі, в лузі, гей" (Пісні Явдохи Зухи. Записав Г. Танцюра / Упоряд. В. Юзвенко, М. Яценко, З. Василенко. – К., 1965. – С. 479). Архетип обох пісень шляхом моделювання зводиться до складочислової структури (6+6) і ритмічної форми ♪♪♪♪|♩ ♩. На цій основі в подільському варіанті додається приспівка "гей" після першого рядка, чернігівський же (запис К. Квітки від Софії Москальської) виявляє більшу схильність до розспівності, в тому числі текстової: базова форма 6-складника розширюється до 7–8 складів (через розщеплення складонот і, отже, без змін ритмічної моделі музичних сегментів).

Хиби в підтекстівці (і в тексті в цілому) у пісні "Що й оттам за горою" пояснюються тим, що деякі пісні, як зазначає К. Квітка в "Коментарі", С. Москальська давно не співала, або нетвердо засвоїла, рідко чуючи їх у виконанні селян.

597 "Всє зорочки да купочки, а місяць у розі" – перша строфа тексту друкується за підтекстівкою збірника 1922 р., подальші – за "Коментарем".

600–601 музичний розмір відсутній. Упорядник відредагував тільки постановку тактових рисок за *синтаксичним принципом* (згідно методики С. Людкевича, приклад систематизації матеріалів якого в "Галицько-руських народних мелодіях" використав К. Квітка).

Не зовсім зрозуміло, чому варіанти відрізняються *за вимовою*: № 600 – *з-за, хадім, таваришу, бӱк*; № 601 – відповідно *за, ходім, товаришу, бік*. Варіант № 601, отже, *олітературений*. Можливо, Квітка його подав для порівняння діалектної вимови з літературною? Або Софія Москальська сама показала спершу "сільський" (місцевий) діалект, а потім (піднявши тональність на квінту і, отже, перейшовши на так званий "академічний" стиль співу) перейшла одночасно і на "літературну" мову? В останньому випадкові це було б надзвичайно цінне спостереження про стилістику виконання народних пісень в інтелігентському середовищі. Але Квітка прокоментував ладову і теситурну сторони обох виконань, і з якоїсь причини обійшов мовчанкою вимову.

43. Новак Марія – Городище, Луцк (*Луцьк*), Волинська: 92. У Києві в 1918 р. у притулку для біженців.

44. Ордза Клеоника – Горишівці, Заставна, Буковина: 19, 32, 45, 56, 158, 167, 170–171, 192–193, 720; **Бергомет** *(Берегомет)* **над Прутом, Буковина:** 259, 297, 315; **Кушелівка, Сторожинець, Буковина:** 717–719; **Тарашани, Серет, Буковина:** 721. Зап. 1918 р. у Києві в притулку для біженців від сільської учительки з Буковини.

192. Мелодія весільного танцю "Повій, вітре, повій, буйний" має виражені ознаки співаної чоловічої коломийки. Численні пролонгації та абревіації свідчать про виконання rubato.

193. У весільному танку "Сербан" у 5 такті видання 1922 р. помилка. Це місце у "Коментарі" К. Квітка подає удвічі більшими тривалостями, що й перенесено у теперішнє видання (зараз такти 5–6). Мелодія скрипкової прелюдії була для запису проспівана голосом.

259. Пісню "Наша Маланка подністрянка" К. Квітка обговорює у праці "Волочебные и великодные песни" (МГ. – Ф. 275. – № 8).

315. К. Квіткою у 2 та 4 строфах поставлено індивідуально-виконавські, а не структурні репризи. В деяких випадках такі повтори співак робить тоді, коли намагається пригадати підзабутий текст наступної строфи.

717 "Оженила мати молодого сина" текст пісні було опубліковано під нотами. Його тепер надруковано окремо, а строфи пронумеровано.

Окремо слід вказати на специфічну фігуру з чотирьох нот, в якій *друга* і *четверта* ноти (в кожній групі із чотирьох нот) подаються К. Квіткою у двох варіантах:



або як рівні за величиною овалу (перша фігура), або як шістнадцятки з петитом другого і четвертого овалів.

Це рідкісний у наш час засіб фіксації петитом тієї ноти, яку виконавець тільки "зачіпає" у співові і вона звучить динамічно і ритмічно невиразно. Таке пояснення стосується й інших аналогічних випадків.

Співачка повторює другий рядок кожної строфи до 8-го куплету, а далі співає без повторів. Зразок цікавий тим, що доводить певну *відносність* репризних засобів у виконанні, їх *альтернативність.*

45. Острожинська Пелагея – Танщина, Ніжин, Чернігівська: 105; **Бистрик**, **Бердичів, Київська**: 105, 401, 403–404, 406, 410, 412. Молода жінка, дочка дрібного чиновника, закінчила міське училище.

105. Веснянку "Леле, тату, леле, мамо" П. Острожинська вивчила від своєї приятельки, яка засвоїла її на хуторі Танщина Ніжинського повіту.

404 "Де взявся стрілець" текст зберігається в архіві К. Квітки у теці "Песни с голоса Максима Микитенко" (МГ. – Ф. 275. – № 81, арк. 26). Публікується вперше за рукописами. Тексти пісень № 404 і наступної № 410 мають фрагментарний характер.

У мелодії 404 упорядником введено репризу згідно вказівки на повторення у тексті.

410. Текст "Присягала Богу ще й святій Покрові" зберігається в архіві К. Квітки у теці "Песни с голоса Максима Микитенка" (МГ. – Ф. 275. – № 81, арк. 27). До пісні К. Квітка вказує варіанти: Чубинський, 5. – С. 217, 220.

Перший рядок перетрактовано упорядником на 7/8 замість **С** та 3/4, тому що два останні музичні розміри інспірували у 2-у такті невластиві наголоси в тексті, а також порушувалася сегментація структури (6+6).

46. Острожинський Іван – Вовчинці, Бердичів, Київська: 211, 344; **Красилівка, Тараща, Київська:** 402. Вчитель міського училища, колишній селянин.

344. Варіант відомої хорової композиції М. Леонтовича "Діду мій, дударику". У 2-у такті у слові "**селом**" кінцева сонорна "***м***" озвучена окремим тоном "***до***". У К. Квітки ця нота і попереднє "***ре***" стоять під спільним "ребром", але без ліги. Зараз подаємо ці ноти за більш поширеним сучасним позначенням як дві окремих шістнадцятки.

402 "Мандрувало пахоля" – найдавніший варіант балади, що, як пише К. Квітка, "з якоїсь випадковості" потрапив до збірки російських пісень М. Чулкова, виданої у 1770-х роках. Звідти неодноразово передруковувався в збірниках російських пісень. К. Квітка називає записану ним баладу "замечательным памятником".

47. Павленко Серапіон – Пенязевичі, Радомишль, Київська: 450. 50-річний селянин. Текст зберігся в архіві К. Квітки у теці "Тексты разных песен" (МГ. – Ф. 275. – № 105, арк. 157–157 зв.). Пісня публікувалася (з незначними правками) без відома К. Квітки: *Хвиля.* – С. 415–416.

У зб. 1922 р. виконавець не вказаний, у "Табелі географічній" помилково зазначено пункт запису "Торчин".

48. Писанюк Ганна, Ященко Мотрона – Губське, Лубні, Полтавська: 18, 62, 87, 101, 106, 109, 124–125, 127, 137, 139, 145–146, 148, 149, 152–154, 161–162, 168, 176, 180–181, 196–197, 219, 231, 238, 253, 262, 268–270, 289, 292, 298, 306, 330, 333, 338, 343, 498–527. 1919 р. від дружини шахтаря Мотрони Ященко (з роду Шевченко) та хатньої робітниці Ганни Писанюк (з роду Єрмоленко).

101. Єдиний повний текст подано під нотами в ігровій веснянці "Чи не ягода смородина". Доля інших текстів невідома.

145. Скісні риски над нотами, які означають завищене (або занижене) інтонування, замінено на стрілочки (↑↓) біля нот.

154. Остання нота в передостанньому такті у зб. 1922 р. половинна. Її виправлено на чвертку згідно розміру 2/4.

197. Колядку "Ой здрастуй, здрастуй, пане-дядечку" К. Квітка використав у праці "Украинские колядки западных областей" (МГ. – Ф. 275. – № 19).

253. В унісонній хоровій частині (Coro) упорядником подано штилі в обидві сторони (за правилами нотації багатоголосся).

306. Репризи “розкрито”.

507. Згідно правки К. Квітки ***сі-бемоль*** в ключі знято, він є в останньому такті.

518 “Туман яром та по долині” розстановку тактових рисок не було проведено послідовно (або ж це, що не виключено, недогляд переписувача). Упорядник поставив додаткові тактові риски після першого сегмента “Туман яром” (і його повторення), що узгоджується з загальною тенденцією ставити тактові риски у цьому наспіві за синтаксичним принципом.

523 “Ой лопнув обруч коло самовара” – темпового позначення немає, але оскільки це варіант попередньої пісні і співали ті ж виконавиці, логічно припустити, що вказівка **Moderato** стосується обох варіантів. Відсутня також реприза у першому рядку. Це, мабуть, помилка переписувача: цей популярний танок завжди виконується з повтором як першого, так і другого музичного рядка.

526. У першому такті на 2/4 шістнадцяті тривалості. Або ж співачки (що трапляється) виконували це місце удвічі скоріше, або ж тут помилка переписувача. Схиляємося до останнього твердження. Інакше б Квітка поставив на початку першого такту восьму паузу.

49. Ревуцький Дмитро – Іржавець, Прилука, Полтавська: 242; **Ічень** *(Ічня),* **Борзна, Чернігівська:** 304. Український музикознавець і літературознавець *Дмитро Миколайович* ***Ревуцький*** (1881–1941), помер у сталінських концтаборах. Праці: збірка “Золоті ключі”, дослідження про Т. Шевченка, М. Лисенка.

242. Позначення “rubato” стояло під нотним станом. Його винесено нагору на місце темпових позначень.

50. Рижкова Ольга – Сліпорідські хутори, Пирятин, Полтавська: 41, 46, 108, 120, 126, 136, 138, 151, 165, 179, 184, 186, 198, 255, 272, 334, 477, 483, 486–487, 489–490, 493, 495–496, 547; **Ґанджерівка, Пирятин, Полтавська:** 70, 107, 208, 340, 478–485, 488, 492, 497; **Війтове**, Переяслав, Полтавська: 241; **Усівка, Пирятин, Полтавська:** 491, **повіт Пирятин** (пункт відсутній), **Полтавська:** 494. Доля текстів невідома.

70. До пісні “Ой нумо, нумо, в зеленого шума” К. Квітка вказує варіант власного запису від Лесі Українки (Народні мелодії з голосу Лесі Українки записав і упорядив К. Квітка. – К., 1917. – Ч. 1. – № 7).

486. У теці “Записи од Д. Ревуцького” в архіві К. Квітки зберігається варіант тексту пісні “Котилася да ясная зірка” (МГ. – Ф. 275. – № 100, арк. 14).

(*В. Іваненко*).

Початок тексту ідентичний до варіанту О. Рижкової. Враховуючи побутові складнощі життя й роботи К. Квітки, не виключаємо, що текст міг бути записаний від О. Рижкової і випадково потрапив до іншої папки. Аналіз лексики тексту свідчить про те, що навряд його наспівала така освічена особа, як Д. Ревуцький. Носії української літературної мови не так вже й рідко піддають лексику редагуванню – несвідомо, скоряючись мовним стереотипам свого середовища (що роблять і народні співаки, тільки в них це виражено яскравіше з погляду артикуляції та діалекту, оскільки вони є органічними носіями певної ареальної культури).

(А. Іваницький)

Подаємо текст, копія якого зберігається у В. Іваненка:

Котилася да ясная зірка
Та упала додолу. (2)

Журилася молода дівчина
За своєю бідою. (2)

– Ой хто ж мене, молоду дівчину,
Да проведе додому? (2)

Обізвався молодий козаче
На солодкую меду. (2)

– Гуляй, гуляй, молода дівчино,
Я додому проведу. (2)

Голуб, мати, да голуб, мати,
Да високо літає. (2)

Насип пшенця, пшенця на колінця,
А водиці на крильця. (2)

Нехай пшенця, пшенця наклюється,
А водиці нап’ється. (2)

490. Репризи “розкрито” упорядником.

492. Текст пісні “Ой Василю, Василино, милая дитино” зберігся в архіві К. Квітки у теці “Тексты разных песен” (МГ. – Ф. 275. – № 105, арк. 44–45). Достовірних відомостей, що його записано від О. Рижкової, немає.

497. Повний текст пісні “Питалася дівчинонька молодого козаченька” зберігся в архіві К. Квітки в теці “Сборник украинских песен: Тексты” (МГ. – Ф. 275. – № 100, арк. 4).

Пунктирну лігу у 7 такті поставлено упорядником.

51. Скрипчинська Анастасія – Кобринова, Звенигородка, Київська: 71.

52. Смолянський Т. – Медвеже Ушко, Вінниця, Подільська: 664. У зб. 1922 р. після 4-го такту стоїть реприза, що утворює форму **ААБ,** поширену в баладах. Відомий зараз популярний варіант, як і запис Л. Ященка з Чернівецької області (Буковинські народні пісні / Упоряд. Л. Ященка. – К., 1963. – С. 115), має іншу форму – **АББ.** Якщо це не помилка переписувача (що не виключається), то К. Квітка записав досить рідкісний випадок співу ліричної пісні з *експозиційною* репризою, тоді як для новітньої лірики показова *кінцева* реприза.

53. Солонько Марія – Мотронівка, Борзна, Чернігівська: 324. Немолода жінка, родичка письменниці Ганни Барвінок (дружини Пантелеймона Куліша). К. Квітка вважав цей запис “щасливою знахідкою” – як зразок пісенних вставок у казки.

54. Сочинський В. – Кужелівка, Нова-Ушиця, Подільська: 6, 24, 37, 63, 83, 94–95.

Записав Михайло Рощахівський. Ці записи передав К. Квітці композитор К. Стеценко. К. Квітка вказує, що записи корегував Ф. Колесса.

Пісні “Ой хто, хто по садочку походжає?” і “Зойчику, зойчику, мій братчику” (№ 6, 37) К. Квітка обговорює у праці “Напевы украинских весенних песен: Опыт географической систематизации” (МГ, 275. – № 15).

55. Тележинський Кипріян – Хайча, Овруч, Волинська: 76, 688–689. Записано в Тбілісі від державного службовця, уродженця Житомирщини.

В кінці “Передмови” К. Квітки до збірника 1922 р. в покажчику виконавців помилка: вказано, що К. Тележинський виконував № 50, 585 і 486 (за номерацією 1922 р.). Але має бути не

585, а 485 (така цифра засвідчена і в "Табелі географичній" К. Квітки). Усі три записи з Хайчі. До аргументів належить і те, що К. Квітка сусідні номери в іменному покажчику скрізь позначає через сполучник "і": наприклад, 475 і 476; 495 і 496 тощо.

56. Тележинська Флора – Скородно, Мозир, Мінська: 150, 166, 175. Жінка років 28-ми, з середньою освітою, дружина К. Тележинського (див. приміт. **55**), уродженка с. Скородно Мозирського повіту. Пісні, зазначає К. Квітка, містять українські і білоруські фонетичні ознаки, говірка села була перехідною.

57. Тобілевич Микола – Карлівка, Лисавет *(Єлисаветград)*, Херсонська: 732.

Тобілевич Микола Карпович (1856–1933), артист і режисер українського театру кінця XIX–XX ст., відомий за псевдонімом ***Саксаганський.*** Знаки crescendo та decrescendo у збірнику 1922 року подаються частково словами, частково за допомогою графічних знаків. Зараз їх уніфіковано.

58. Тучапський Дмитро – Таращанський повіт Київської губ. (пункт побутування невідомий): 453. Зап. на початку XX ст. у Тифлісі від Дмитра Лукича Тучапського.

59. Франко Іван – 606–634. ***Франко*** *Іван Якович* (1856–1916), український письменник, вчений, громадський діяч. Характеристика пісень, співу І. Франка, інші відомості подаються К. Квіткою в "Коментарі", параграф 12, пункт ***А.*** "Записи от Ивана Франка". Один з варіантів цього матеріалу опубліковано в перекладі українською мовою у виданні: Творчість Івана Франка. Зб. статей / Ред. колегія: Є. П. Кирилюк та ін. – К., 1956. – С. 160–193, під назвою "Іван Франко як виконавець народних пісень". Фрагмент, відсутній у "Коментарі", подаємо у вигляді додатку 18. Нотація мелодії "Жалі мої, жалі".

Нижче вказано при кожній пісні джерело, звідки узято *варіант тексту,* а також відповідні відомості. Джерело позначається скорочено курсивом. Наприклад: *Дей,* (сторінки) *150–151, примітка* (на сторінці) *303* тощо. Розшифровка скорочень джерел подана вище – перед початком алфавітного списку виконавців.

Паспортизація ряду пісень, записаних К. Квіткою від Івана Франка, не зазначена, трапляються окремі розходження із вказівками на місце побутування текстів у пізніших публікаторів (зокрема, у *Дея,* вище про це йшлося). У "Коментарі" К. Квітка

пише: "В некоторых случаях Франко не указал пункта, где бытовал сообщенный им напев, и я не настаивал на том, чтобы он напряг память, надеясь, что по возвращении во Львов он наведет справки в своем архиве. Впоследствии территориальные вопросы действительно выяснились, но не полностью".

Усі записи від І. Франка походять з Галичини, тому ***край*** не вказується, а лише *пункт* і *повіт*.

606 "Ой служив я у Риму". **Нагуєвичі, Дрогобич.** Текст зап. І. Франком у 1871 р. від матері, яка навчилася цієї пісні від якоїсь жінки (*Дей, 146–148, пр. 302*). Нумерація куплетів, розбивка тексту на строфи та додаткові вказівки належать А. Іваницькому (стосовно наступних пісень, записаних від І. Франка, коли ці ознаки є при текстах, вони так само належать упорядникові і окремо не оговорюються).

607 "Ой у полі сосна високая росла". **Нагуєвичі, Дрогобич.** *Дей, 150–151, пр. 303.*

608 "Ой зацвіла черемшина коло перелазу". **Нагуєвичі, Дрогобич.** *Дей, вар. А, 216–217, пр. 313.* Про особливості нотації мелодії К. Квітка пише у "Коментарі" (стосовно застосування і значення нотного петиту). Мелодію подаємо за авторською редакцією у "Коментарі" (Квітка ввів петит, яким позначив слабо чутні у запису звуки, а також поставив темп за метрономом). Темп італійською мовою у "Коментарі" відсутній. У збірнику упорядник його залишив поряд з метрономічною вказівкою. Розташування по вертикалі приспівної частини "коло перелазу", яке Квітка зробив у "Коментарі", "чтобы наглядно представить строение напева", у "Збірнику" не подається (порівн. № 608 у "Збірнику" з № 125-к у "Коментарі"). Це експериментальна графіка конкретного зразка, введення якої буде порушувати нотносинтаксичну графіку збірника "Українські народні мелодії" 1922 року як історичної пам'ятки музичної етнографії.

Що ж до самого принципу запису музичного синтаксису "за ранжиром" (з використанням горизонтальних на вертикальних "здвижок"), то тут К. Квітка випередив експеримент Фольклорної комісії Спілки композиторів СРСР та видавництва "Советский композитор", яке у такий спосіб публікувало авторські записи. Але цей експеримент був невдалий, ряснів принциповими суперечностями і свідчив про нерозуміння провідниками цієї ідеї елементарних законів музично-пісенного синтаксису і специфі-

ки фольклорно-пісенних форм. Див. докладніше: *Іваницький А.* Українська музична фольклористика. – К., 1997. – С. 294–296 параграф "Аналітична нотація (критичний погляд)".

Текст пісні "Ой зацвіла черемшина коло перелазу" подаємо за "Коментарем", з незначними правками згідно публікації О. Дея, який власноруч ознайомився з архівом І. Франка. Варіанти (за Деєм) "зачав", "зачало" замість "почав", "почало" у "Коментарі" Квітки, – власне, єдині розбіжності.

У сучасному виданні інакше подано строфіку: не у 2, а в 4 рядки, винісши 6-складовий сегмент в окремий рядок. Мотивовано це тим, що цей сегмент *повторюється.* У Квітки і в Дея рядки подано як 14-складові (за коломийковим записом). При цьому у Дея пояснення: "Повторюється друга частина рядка" (що мається на увазі під "другою частиною", не роз'яснено). Квітка в "Коментарі" пише, що "шестисложная группа каждого стиха (последние шесть слогов) повторяется". Це також не кращий варіант, бо людина, яка не має навички миттєво орієнтуватися в структурі 4+4+6, не відразу зрозуміє, на підставі якого правила слід обраховувати ці 6 складів. Обидва пояснення не можна визнати задовільними. Через те упорядником було прийняте рішення змінити запис строфіки і в такий спосіб виділити повторюваний 6-складовий сегмент.

609 "Ой по горі, горі три пташки ходили". **Нагуєвичі, Дрогобич.** *Дей, 106, пр.296.* На с. 236 зб. "Українські народні мелодії" до цієї мелодії К. Квітка подає виправлення: "На місці помилково написаного g^1 повинно стояти e^1". У всіх пізніших передруках цієї мелодії (*Колесса, нотн. додаток, № 28; Гордійчук. – С. 77, № 28; Дей. – С. 106*) упорядники цю помилку не виправили.

610 "Ой літала зозуленька по Вкраїні". **Нагуєвичі, Дрогобич.** Текст І. Франко зап. від брата Захара. К. Квітка подає текст у "Коментарі" з посиланням на Ф. Колессу. Також: *Дей, 118–119, приміт. 298.*

Між цими двома версіями понад 20 розходжень, які, щоправда, не є принциповими для змісту твору (наприклад, у Квітки та в *Колесси (с. 30):* "А хто ж тото", у *Дея:* "Ой хто тото"; відповідно у 4 рядку : "Гей, десь миленька миленького" – і "Гей, десь мила миленького"), також "п'юрця" та "пір'я" (за Ф. Колессою) тощо. Документальнішим є варіант "п'юрця", оскільки К. Квітка нотував цей текст безпосередньо зі співу

І. Франка. О. Дей, відомо, багато років працював із спадщиною І. Франка, неодноразово звертався до його архівів, як публікатор, ставився уважно до текстів (хоч слід пам'ятати тодішні радянські цензурні умови). Проведені звірки спонукають віддати перевагу версії О. Дея, за якою текст пісні "Ой летіла зозуленька по Вкраїні" і подається при нотах у теперішньому виданні. Таке рішення можна мотивувати й тим, що К. Квітка у "Коментарі" текст, опублікований Ф. Колессою, подає без зауважень, обмежившись побіжним зауваженням про необхідність звірки тексту за рукописом І. Франка.

611 "А мій чоловік горівки не п'є". **Ортиничі, Дрогобич.**

К. Квітка подає текст в "Коментарі". Раніше його у "Золотих ключах" опублікував Д. Ревуцький (1 вид. 1926, 1929; 2 вид. 1964 р., вип. 2. – С. 64–66). К. Квітка, подаючи цей текст, пише: "В работе Ф. Колессы [*Колесса. – С. 43. – № 20*] текст воспроизведен по сборнику Д. Ревуцкого с некоторыми исправлениями, но и с новыми ошибками, внесенными, вероятно, редактором или корректором". Публікується за "Коментарем" К. Квітки.

612 "Жалі мої, жалі, великі, не малі". **Від К. Францішкевича з Рогатина у львівській тюрмі.** Мелодію від І. Франка записали різного часу М. Лисенко [*Лисенко, вип. 4. – № 35*] та К. Квітка. Текст І. Франко надіслав поштою Лисенкові, який надрукував його у "Зб. нар пісень", вип. 4. Подається за цим виданням із звіркою: *Дей (63–64, приміт. на с. 288–289).* Див. "Коментар", параграф 18 "Нотація мелодії "Жалі мої, жалі".

613 "Там зелен явір розвився". **Нагуєвичі, Дрогобич.** Текст І. Франко зап. від матері 1872 р. Пісню надруковано: *Квітка, № 7,* під заголовком "Шумильце". Подаємо за цим виданням. У "Коментарі" К. Квітка також наводить текст "Там зелен явір розвився" з кількома дрібними відмінностями і дещо іншими примітками проти публікації у зб. 1902 р. Залишаємо його в обох версіях (у "Коментарі" та збірникові) як матеріал до текстологічних студій.

Дей (97–98, приміт. на с. 294) опублікував дещо інший варіант тексту "Нема Шумильця на селі" із зошита І. Франка 1871–1872 рр., 1965 р. він надрукував його в журналі "Народна творчість та етнографія". – № 3. – С. 70–71.

У зб. 1922 р. К. Квітка над останнім тактом пісні подає графічний знак diminuendo, якого немає у видані 1902 р.

614 “На городі біла глина”. **Галичина** (пункт і повіт не вказано). Текст публікується за виданням: *Дей, 223, приміт. 313.*

615 “Ой на горі лен поломався”. У К. Квітки пункт і повіт не вказуються. У *Дея:* **Ценів, в коломийській тюрмі від К. Батовського.** Дата запису І. Франком тексту – 1880 р. Його опубліковано у двох версіях (*Колесса. – С. 35. – № 21; Дей. – С. 226, прим. 314)*. Публікатори подають різні тексти, при цьому в обох перша строфа не відповідає підтекстівці К. Квітки. Колесса подав власний запис тексту:

На городі мак поломався,
Мені, мамо, дяк сподобався.
На городі мак зелененький,
Любив мене дяк молоденький.
Ой бийте мене, карайте мя,
А за дяка віддайте мя.
Бо у дяка ручки біленькі,
Щодень пеленички свіженькі.

О. Дей подає текст за публікацією: *Возняк. – С. 24* (про це йдеться у примітці). При цьому у збірникові *Дея* підтекстівку Квітки замінено на перший куплет за Возняком:

На городі мак поламався,
Мені, мамо, дяк сподобався.
Ой ви мене січте, рубайте,
Такій мене за дячка віддайте!
Бо у дячка ручки біленькі,
Щонеділі книші тепленькі.
Щонеділі провідної
Йа для мене, молодої.

На початку 3-го рядка слово “Такій”, очевидно, помилка. Мало би бути: “Такі й мене за дячка віддайте”.

В публікації М. Гордійчука *(Гордійчук, 69)* третя строфа подається інакше, ніж у Ф. Колесси, хоч у примітці зазначено: “Стрийщина. Записав Ф. Колесса” (с. 126). У першому рядку також різночитання: у Колесси “поломався” (так само у Квітки під мелодією), а в Гордійчука і Дея – “поламався”.

616 “Сабадашко моя”. І. Франко перейняв пісню у 1877 р. від К. Францішкевича з **с. Рогатин у львівській тюрмі.** Доля повного тексту не з’ясована.

617 “На воді човен вихитується”. **Див. паспорт до пісні** 616. К. Квітка подає текст в “Коментарі” за *Колессою (с. 32. – № 17),* вказуючи, що І. Франко почав її співати з 2-ї строфи.

618 “Ой понад морем, понад Дунаєм”. **Яблонів, Печеніжин.** Текст подається за публікацією: *Дей, 72, приміт. 290.* Упорядником знято введені О. Деєм вставки у квадратних дужках. Текст записав М. Павлик, від якого пісню перейняв І. Франко і наспівав К. Квітці. Різночитання початку “*Гей* понад морем” у Павлика і “*Ой* понад морем” у Квітки пояснюється поширеним в усному виконанні варіюванням непринципових, часто – одиничних деталей.

Більш важлива інша деталь запису: за нотним записом К. Квітки кожен рядок повторюється двічі. Але це огріх виконання І. Франка: він, певно, забув текст і тому змушений був проспівати двічі перший рядок.

Пісня “Ой понад морем, понад Дунаєм” належить до порівняно нового шару у фольклорі – XVIII–XIX століть. Особливо показова її ритмічна форма для рекрутських та жовнірських, хоча трапляється і в інших жанрах. Для прикладу – зразки із збірника “Пісні Явдохи Зухи. Записав Г. Танцюра” (К., 1965): “Летіли орли з далекого краю” (с. 648); “Ой ні на кого нарікати” (с. 656); “Гей, зажурився сивий соколонько” (с. 657), вміщена серед історичних “Гей, у Струтові та всі дзвони дзвонять” (с. 604); “Ой горе, горе на чужині бути” (с. 612, за змістом також вояцькі, за тематикою належать до часів російсько-турецьких війн) тощо.

Усі вони, як і варіант, записаний від І. Франка, належать до однієї пісенної парадигми. Її структура спирається в тексті на форму (6+6) з варіантами (6+5), (5+6), (6+6) та на базову ритмічну фігуру :



Ця ритмічна фігура може варіюватися залежно від змін у складочисленні (роздрібнюється перша чвертка на дві вісімки, половинна нота – на дві чвертки, об’єднуються сусідні вісімки у чвертку). Цей короткий структурний аналіз пісенної парадигми має одну мету: довести, що усі варіанти належних до цієї парадигми пісень мають ще й таку спільну рису, як **дворядкова строфа.** Тобто, відсутнє повторення кожного вірша (крім випадків конкатенації). Отже, за строфікою текст мусив би мати такий вигляд:

1. Гей понад морем, понад Дунаєм,
   Там ходи жовняр, ходи, думає.
2. Ой а над ним та й орел літає,
   А бідний жовняр з орлом гадає:
3. – Ой орле, орле, сивий соколе,
   Чи не бував ти в чужій стороні?
4. Чи не бував ти в чужій стороні,
   Чи не чував ти в якій новині? [...].

І далі за текстом вже без конкатенації, яка тут вжита один раз між 3 та 4 строфами.

Дворядковість властива також іншому варіантові, записаному К. Квіткою в Довгополі – 639(520) "Ой ци був ти, ци ні, в моїй стороні". Її мелодія майже тотожня пісні 617 (521) "Ой понад морем, понад Дунаєм".

В "Коментарі" К. Квітка пояснює, що пісні 639(506) "Гей гук, мати, гук" та 640(520) "Ой ци був ти, ци ні, в моїй стороні" записані в Довгополі від місцевих селян, але не від І. Франка. У збірнику 1922 р. наприкінці "Передмови" К. Квітка помилково вказав номери записів від І. Франка 502–532 (за старою номерацією), не помітивши, що в це число автоматично потрапили і пісні 639(506) та 640(529) з Довгополя. Цю помилку він виправляє на сторінках "Коментаря": між розглядом пісень "Ой гук, мати, гук" та "Ой летіла зозуленька по Вкраїні".

Ф. Колесса звернув увагу, що пісні 506 та 520 (старі номери) паспортизовано "*Довгополе Косовського повіту*", але пояснив це як похибку в паспортизації і помилково зарахував пісні до записаних від І. Франка: "У збірнику К. Квітки невірно подано місце походження пісні: Довгополе, п[овіт] Косів" (*Колесса. – С. 29. – № 10*). Цю хибну корекцію повторили *Гордійчук (с. 51, 59, приміт. с. 124,),* а згодом *Дей (с. 71, 102).* У примітці на с. 290 О. Дей закріплює й поглиблює помилку, вказуючи: "Мелодію від І. Франка записав К. Квітка, подавши текст до неї із вар., записаного в с. Довгополе Косівського пов. М. Павликом:

Ой ци був ти, ци ні в моїй стороні,
Ой ци тужить, ци ні дівчина по мні?

Вони відповідають другому і четвертому рядкам пісні в запису І. Франка". Тут вже три штучні "містки": між записом

К. Квіткою мелодії, співом І. Франка та текстом, записаним М. Павликом. І жоден з них не відповідає дійсності.

Див. також коментарі упорядника до пісень № 639 та 640 в примітці **“84. Довгополе”** .

619 “Ой зацвила черемшина зрісна”. У К. Квітки паспорт: **Жидачів** (без вказівки пункту). У *Дея:* 1880 р. від **Я. Сидорука. – С. Чортівець Обертинського пов.** Текст подається за *Деєм (с. 200, приміт. с. 309),* вар. *А.* Його передрукувано з *Возняка (с. 23 – 24). Колесса (с. 29–30. – № 11*) вмістив варіант, записаний Іваном Колессою у с. Ходовичі.

620 “Журю я ся, журю як вечір, так рано”. **Скворява, Жовква.** Текст подається за *Деєм. – С. 201–202.* В нотах, передрукованих О. Деєм, відсутні три вказівки К. Квітки на зміни темпів.

621 “Ой ходит Іван понад Дунай”. **Белз** (з-під Белза), **Сокаль.** Текст подається за *Деєм (с. 129–130, приміт. с. 300).* О. Дей подає паспортизацію: **с. Тяглова, Белзького пов.**, де його було записано М. Павликом, від якого пісню перейняв І. Франко і наспівав М. Лисенкові та переслав йому текст. Доля Лисенкового запису невідома.

622 “Чому, коню, води не п’єш, лиш на воду дуєш”. **Галичина** (пункт і повіт не зазначено). *Дей (приміт. с. 291)* подає: зап. 1901 р. в Буркуті. Текст зберігається в архіві К. Квітки: МГ. – Ф. 275. – № 105, арк. 125. Подається за рукописом.

623 “Гей! Вийшла, вийшла подолянка по воду”. Див. паспорт до пісні 616. *Дей (с. 143–144, приміт. с. 301–302)* подає мелодію, записану *Колессою (№ 40, текст на с. 50–51),* а також поданий ним текст. Ф. Колесса там же цитує слова І. Франка про запис і реконструкцію тексту пісні “Гей! Вийшла, вийшла подолянка по воду”. О. Дей подає цю цитату не до кінця. Після цитованого О. Деєм далі у І. Франка йде: “Надто в моїх рукописних збірках єсть іще один варіант “Подолянки”, записаний 1884 р. Антоніною Калинович у Шишківцях Залізницького повіту. Пробую з усіх тих варіантів реконструювати текст пісні, хоча мушу признати, що й вони не дають скрізь ясного і мотивованого тексту. Основою кладу рогатинський варіант” (цит. за: *Колесса. – С. 51*).

Без цих слів створюється враження автентичності передрукованого О. Деєм тексту, тоді як насправді це *реконструкція.* Про це ж пише й К. Квітка у “Коментарі”, подаючи текст “Подолянки”

за публікацією Ф. Колесси. З цих причин текст при нотах не подаємо, залишаючи реконструйований варіант у "Коментарі".

У збірнику 1922 р. на початку 5-го такту переписувач вписав в основний нотний текст тріольний варіант (його зараз винесено окремо під цифрою 1). Щоб розвантажити основний текст, тодішній переписувач (з власної ініціативи чи за вказівкою К. Квітки) підтер ноти (сліди залишилися на папері) і виписав їх *над* нотним станом на нотних лінійках. Цей приклад привертає увагу тим, що може свідчити про один із шляхів пошуку записування варіацій. Методика використання додаткових нотних станів могла бути підказана не лише наочністю варіацій, але й чисто *технічними* рішеннями у сфері нотної графіки.

624 "Сеї ночи із північи, ще кури не піли". **М. Рогатин.** *Дей (приміт. с. 305)* подає уточнення запису тексту: 1877 р. від К. Францішкевича з Рогатина у львівській тюрмі (варіант *А*). Текст подається за *Деєм. – С. 165–166, приміт. с. 304,* вар. ***А.*** Перший рядок тексту має відмінності від запису К. Квітки, що (як і в інших випадках різночитань записів від І. Франка) пояснюється двома основними причинами: по-перше, значною відстанню в часі від фіксації тексту Франком (в даному разі 1877 р.) до його співу Квітці (влітку 1901 р. в Карпатах у Буркуті); по-друге, Франко часто знав по декілька варіантів текстів і іноді мелодій, тому міг мимоволі міняти окремі слова або вдаватися до варіювання (див. також примітки до пісні 629). У цій пісні вар. ***Б*** (*Дей. – С.* 167) з Лолина Стрийського повіту має більшу близькість до підтекстівки Квітки:

Сеї ночі й опівночі, ще кури не піли.

Його О. Дей і подав із мелодією К. Квітки, хоч це не краще рішення. Адже вар. ***Б*** записано в Лолині, тоді як вар. ***А***, мелодію якого зафіксував Квітка, походить з Рогатина. У передруку О. Дея у 3-му такті мелодії помилка: чвертка штилем донизу має бути нотою ***ля,*** а не ***сі.***

625 "Чи чули ви, люде, о такій новині". **Галичина** (пункт і повіт у К. Квітки не вказано). *Дей* подає: текст зап. 1877 р. **від Мих. Теслюка з с. Батячів у львівській тюрмі** *(Дей. – С. 150–160, приміт. с. 304).*

626 "Ой світи, місяченьку, хоч годиноньку в нічку". **М. Рогатин.** У *Дея (приміт. с. 292):* пісню 1877 р. І. Франко перейняв 1877 р. **від К. Скаміни з Ходорова у львівській тюрмі.**

Текст К. Квітка подав у “Коментарі”, посилаючись на *Колессу (с. 31–32. – № 16).* Передруковуємо за “Коментарем”. Не виключено, що тема “горіхового зерня” була потім розвинена І. Франком в одній з вершин світової поезії про кохання – у вірші “Ой ти дівчино, з горіха зерня”.

627 “Чому, сину, не п’єш, чому не гуляєш”. Текст публікується за “Коментарем” К. Квітки, який повідомляє, що мелодію зі співу І. Франка занотував М. Харжевський, а текст – Леся Українка. Там же К. Квітка подає важливий з музично-текстологічного погляду порівняльний аналіз записів цього наспіву від І. Франка М. Харжевським та Ф. Колессою.

Другий мелодичний варіант під цифрою 1 подано у К. Квітки в ритмі ♪♪♪ без підтекстівки середньої вісімки у словах “не п’єш” . В жодній із строф тексту цей 6-складовий сегмент не має порушень попередньої складочислової структури. Залишається припустити, що І. Франко цю вісімку злегка виділяв (ледь акцентуючи). Записувач (М. Харжевський), маючи відмінний музичний слух, але не бувши кваліфікованим фольклористом, саме так відзначив спів цих слів. Вони могли бути (можливо) підтекстовані як **“не-(е)-п’єш”, –** тобто, як довге **“е”,** в якому подовження сприймалося як додаткове легке акцентування цієї фонеми і було виділене М. Харжевським в окрему непідтекстовану вісімку.

Автограф Лесі Українки зберігається в архіві К. Квітки у теці “Тексты разных песен” (МГ. – Ф. 275. – № 105, арк. 154).

628 “Червона калино, чого в лузі стоїш”. Повіт **Коломия** (без зазначення пункту). У *Дея(с. 203 – 204, приміт. с. 300)*: пісню записано 1880 р. **від Фр. Батовського з с. Ценів в коломийській тюрмі.** Текст опублікував *Возняк (с. 22 – 23).* В мелодії, передрукованій О. Деєм, відсутні вказівки на зміну темпу (rallentando, Moderato). Основний темп ***Allegro*** (жваво, швидко) перекладено як ***Помірно***. Можливо, це недогляди коректури.

629 “Ой не жалуй, моя мила, що я п’ю”. **Уторопи, Коломия.** У *Дея (приміт. с. 298)*: зап. 1880 р. **від К. Батовського з с. Ценів та І. Васильківського з с. Уторопи в Коломийській тюрмі.** Текст подається за “Коментарем” К. Квітки. Квітка подав публікацію Колесси, але у 5-й строфі слово “газда” подає з виправленням: “ґазда”. Опубліковано: *Колесса. – С. 34. – № 19; Дей. – С. 115, приміт. с. 298.* Між версіями Колесси і Дея є незначні розхо-

дження (мед – мід, спімниш тогди свої лита – спімнеш свої давні літа, міні – мені тощо).

У повісті "Перехресні стежки" І. Франко (Твори : У 20 т. – К., 1951. – Т. 7. Повісті. – С. 185–443) цитує дві строфи іншого варіанту пісні (с. 420–421), де є певний сюжетний збіг із змістом тексту, який подається в нашому виданні:

Чи не будеш, моя мила, жалувати,
Гей, як ся буде сивий голуб трепетати?
Ой буду я, мій миленький, жалувати,
Гей, а хто ж буде дрібні діти годувати?

Знання І. Франком текстів у кількох варіантах, зокрема, є одним з пояснень розбіжностей у версіях записів від нього різних осіб (наприклад, Ф. Колесси, К. Квітки, М. Лисенка, М. Харжевського).

630 "Чогось мене мій милий не любит". **Галичина** (пункт і повіт у К. Квітки не зазначено). У *Дея (приміт с. 299 "Ой зацвіла калинонька в лузі"):* зап. 1880 р. **від Фр. Батовського з с. Ценів у коломийській тюрмі.** Текст подається за "Коментарем" К. Квітки з його корективами. І. Франко наспівав К. Квітці мелодію із словами 3-го рядка, про це йдеться в "Коментарі". Опубліковано також: *Колесса. – С. 37. – № 24; Дей. – С. 123, приміт. с. 299.*

К. Квітка поновив дієслівні форми з твердим закінченням "ходит", "любит" тощо як властиві, як він пише, західноукраїнським говіркам. Також увів поділ тексту на дворядкові строфи. Найбільша незгода трьох версій в останньому рядку. У Ф. Колесси:

Того буде ***він*** Божий карати.

К. Квітка вважає це помилкою, яка порушує смисл, і замість "***він***" подає "***вік***", а в О. Дея – "***син***". Останнє видається логічним, але в рукопису І. Франка ***Син*** мало б писатися з заголовної літери. Схоже, що там неясне написання слова *"вік"*.

631 "Не сама ж я ходила". **Березів, Коломия.** У *Дея (приміт. с. 296)* є коментар до обставин запису: 1880 р. у с. Березові під час гостювання в К. Геника. Передруковується за *Деєм. – С. 107–108, приміт. с. 296,* який подав текст з архіву І. Франка. Версію *Колесси. – С. 38. – № 26,* наводить К. Квітка у "Коментарі", де її залишено для порівняння.

632 “Ой вербо, вербо, кучерява”. **Ценів, Коломия.** У *Дея (примітт. с. 297)* вказівка на виконавця і час запису тексту І. Франком: 1880 р. від К. Батовського з с. Ценів у коломийській тюрмі. Текст за виданням: *Дей. – С. 113–114, приміт. с. 297.* Пояснення розбіжності першого рядка текстів у запису К. Квітки та в публікації І. Франка у праці “Жіноча неволя” (І. Франко. Вибрані статті про народну творчість. – К., 1955. – С. 137–138) те ж, яке вже давалося у примітках до пісень № 624 та 629. Тут можна навести ще одну ілюстрацію. У згадуваній вже повісті “Перехресні стежки” (див. примітки до пісні № 629) Реґіна (персонаж повісті) подумки згадує пісню:

Ой вербо, вербо кучерява,
Ой, а хто ж тебе скучерявив?
Скучерявила темна нічка,
Підмила корінь бистра річка.

Порівняння цих строф із двома першими куплетами пісні “Ой дубе, дубе кучерявий” засвідчує близьку *варіантну структуру* текстів.

У К. Квітки подано лише один рядок, який повторюється з мелодією двічі. Але характер наспіву та складочислова форма (5+4), вар. (6+4) показові для *дворядкової виконавської строфіки.* Такий варіант співу подано у виданні: *Дей. – С. 113,* з чим слід погодитися. Це підтверджується публікаціями пісень аналогічної структури: Пісні Явдохи Зуїхи. Записав Г. Танцюра. – К., 1965, “Ой вербо, вербо кучерява” (с. 432); Буковинські пісні. Упоряд. Л. Ященко. – К., 1963, “Гей, дубку, дубку кучерявий” – за змістом та ритмоструктурою обидва зразки належать до тієї ж пісенної парадигми, що і запис К. Квітки від І. Франка. Також: Пісні з Волині. Упоряд. О. Ф. Ошуркевич, М. С. Стефанишин. – К., 1970, “Ой вигорю нивку широкую” (с. 141).

633 “Мудрому бути”. **Галичина** (без вказівки на пункт і повіт). У *Дея (приміт. с. 294_295):* 1871 р., **Нагуєвичі.** Текст пісні не знайдено. *Дей (с. 98–99, приміт. с. 294–295)* опублікував з мелодією К. Квітки текст дівочої пісні “Ой піду ж бо я, ой піду ж бо я то в гору, то в долину”, вважаючи її уривком якогось повнішого тексту, строфу з якого І. Франко проспівав К. Квітці. У примітках О. Дей подає текст парубочої пісні, що її записав Ю. Федькович. Там є точно така строфа (за нашою

номерацією – 4-та, 8-ма та 12-та), яку наспівав Франко Квітці. Вона проходить формотворчо-психологічним та цементуючим ідею пісні рефреном (*мудрість – у подоланні чуттєвості*):

1. Гой піду ж бо я, гой піду ж бо я то в гору, то в долину,
Гой найду ж бо я, гой найду ж бо я то рожу, то калину.

2. Чи рожу рвати, чи рожу рвати, чи калину ламати,
Чи ся женити, чи ся женити, чи парубком гуляти?

3. Оженив-бих ся, оженив-бих ся, заболить головочка,
Не женив-бих ся, не женив-бих ся, затужить дівчиночка.

4. ***Мудрому бути, мудрому бути – з кременя огню дути,***
Ще мудрішому, ще хитрішому – за дівчину забути.

5. Гой піду ж бо я, гой піду ж бо я берегом над водою,
Гой натну ж бо я, нарубаю ж я прутячка шабелькою.

6. Нарубаю ж я того прутячка гаточку загатити,
Та щоби добре, та щоби не зле до дівчини ходити.

7. Гой піду ж бо я та й до гаточки – гаточка розгачена,
Гой піду ж бо я та й до дівчини – дівчина заручена.

8. ***Мудрому бути, мудрому бути – з кременя огню дути,***
Ще мудрішому, ще хитрішому – за дівчину забути.

9. Гой піду ж бо я, гой піду ж бо я під могилу орати,
Забуду ж бо я, забуду ж бо я за дівчину гадати.

10. Та як бо прийшла, та як бо прийшла д' мому серденьку туга:
– Випрягай, хлопче, випрягай, малий, сірі волики з плуга!

11. Гой чи подоба, чи не подоба, чи подобнії річи,
Щоб з-під могили, з-під високої, аж до дівчини бічи?

12. ***Мудрому бути, мудрому бути – з кременя огню дути,***
Ще мудрішому, ще хитрішому – за дівчину забути.

Однак цей рондоподібний рефрен (“Мудрому бути...” і т. д.) не властивий фольклорній традиції (принаймні не вдається назвати якісь аналоги та варіанти). Записаний Ю. Федьковичем текст засвідчує впливи літературно-інтелігентської стилістики. Поетика пісні, складочислення і музично-ладова форма дають підстави говорити про талановиту *стилізацію,* про *авторство* освіченої людини (чи не самого Ю. Федьковича?..). Певні підстави для таких сумнівів дає й відсутність *паспортизації* як у І. Франка, так і в Ю. Федьковича (див.: *Дей, приміт. с. 294–295).*

634 “Гей, у Львові на ринку ударили з гармати”. **Галичина** (пункт і повіт невідомі). Мелодію 1901 р. в Буркуті записав від І. Франка М. Харжевський. Доля повного тексту не з’ясована. В “Коментарі” К. Квітка подає варіант: *Головацький. – С. 137.* Його передрукував у примітках *Дей (с. 312),* в передруку пропущено 2-у строфу. Див. текст Я. Головацького у “Коментарі” К. Квітки.

60. Хведоренко Петро – Сидорівка, Канів, Київська: 2, 55. Селянин, який мав невелику освіту.

У зб. 1922 р. в № 2(623) у третьому такті стоїть знак відкритої репризи, якого немає наприкінці пісні. Другий рядок тексту виписано двічі під нотами, тому вказана реприза – помилка переписувача. Це підтверджує і близький варіант 1(56).

61. Царюк Васса – Триліси, Чигирин, Київська: 467.

62. Черниш Ганна – м. Чигирин, Київська. 464, 468. Зап. у 1916–1917 р. в м.Чигирин від уродженки с. Межиріч Канівського пов. (МГ. – Ф. 275. – № 34).

464. Чотиристрофну нотацію К. Квітки зведено упорядником до однієї музичної строфи за допомогою пунктированих ліг та виносок (враховано повтори і виписано окремо варіації). У варіаціях при підтекстівці вказано номери строф, до яких відноситься кожна варіація.

63. Черниш Катерина – Межиріч, Канів, Київська: 187; **м.Чигирин, Київська:** 462.

64. Шапарук Марія – Вовчицк, Ковель, Волинська: 69. Зап. 1918 р. у притулку для біженців у Києві. Текст знаходився серед паперів К. Квітки, які не потрапили на державне збереження й залишилися у М. І. Кащеєвої (матері Г. Л. Кащеєвої-Квітки, дружини вченого). Разом з іншими матеріалами запис слів цієї пісні перейшов у власність В. Іваненка, в архіві якого й зберігається. Подається за цим рукописом.

Мелодія обмежена однією тритактовою поспівкою (лише у такті 3 недовершений каданс, а при повторі у 6-му – довершений). Тому строфоїд, умовно позначений упорядником цифрою "2", може виконуватися під наспів перших 6-ти тактів із ритмічними стягненнями вісімок у чвертку (на початку 5-го такту) та розбивкою першої чвертки 2-го такту на дві вісімки. Ці вказівки упорядник не вважав за можливе внести в нотний текст, оскільки не виключені й інші варіанти підтекстівки, які міг подати лише сам записувач.

65. Шпилька Меланія – Мала Перещепина, Конград (*Константиноград)*, **Полтавська:** 44, 209, 232, 257, 551–558. Зап. 1908 р. в Ялті від хатньої робітниці К. Квітки та Лесі Українки. Доля повних текстів не з'ясована.

66. Щербаківський Вадим – Шпичинці, Сквира, Київська: 282. ***Щербаківський*** *Вадим Михайлович* (1876, Шпичинці – 1957, Лондон). Етнограф і археолог. 1922–51 – професор Українського вільного університету в Мюнхені (1945–1951 – ректор). Праці: "Архітектура у різних народів і на Україні" (1910), "Кам'яна доба в Україні" (1947) та ін. Див. також приміт. **122.**

67. Яковенко Костянтин – Пенязевичі, Радомишль, Київська: 228, 303. Селянин віком понад 70 років. Ці пісні, як говорить К. Квітка, *квазі-християнського змісту,* співак вивчив тому, що їх виконання вважав богоугодною справою.

303. За словами виконавця, пісню "Ішов дячок із школи" співали на Великий піст. "Пісня ця, – пише К. Квітка, – в старовину була відома й іншим слов'янським народам (але, здається, не балканським слов'янам)".

68. Яковенко Мотря – паспорт за приміт. 67: 441. Текст передруковується з публікації: *Квітка. – С. 12. – № 10.* Там примітка: "Пенязевичі, від Мотрі Яковенко (10 г.)". Останнє розшифровується як "10 год (років)". Онучка Костянтина Яковенка (див. приміт. **67**).

69. Янковський Йосип – Богуслав, Канів, Київська: 459.

70. Яструбецький Гнат – Купин, Кам'янець, Подільська: 651;**Тиврів, Вінниця, Подільська:** 665; **Комаргород, Ямпіль, Подільська:** 666. Адміністратор Державної української капели "Думка". Записи паспортизовано за різними селами і повітами Подільської губернії. Це пояснюється тим, що Г. Яструбецькому з причин фахових занять доводилося бувати в різних населених пунктах.

У праці “Многоголосие в украинских народных песнях” К. Квітка відсилає до варіанту тексту пісні “Дівчинонько моя, Галю” в записові М. Гайдая: Зразки народної поліфонії. – Х., 1929. – С. 17 (КНМ. – № 14/201, арк. 37).

Пісня № 561 за старою нумерацією (за новою – 669) у списку виконавців в кінці “Передмови” до зб. 1922 р. стоїть серед пісень Г. Яструбецького, вона ж у “Табелі географичній” К. Квітки вказана серед записаних у Якубівці. Упорядником вирішено залишити її за Якубівкою, оскільки у списку пісень, записаних від Г. Яструбецького, відсутня вказівка на географічний пункт. Крім того, за характером пісня “Не жаль мині ой так ні на кого” утворює більш логічну стильову групу з Якубівськими записами (див. приміт.**18**).

Невідомі виконавці

71. Акерман, Бессарабська: 724. Зап. Аркадій Іванів. Див. також приміт. **103, 118.**

72. Анапа, Темрюк, Кубань: 729–731. Зап. у м.Тбілісі від військовослужбовця.

73. Білашки, Бердичів, Київська: 227, 413, 743.

74. Велика Татаринівка, Житомир, Волинська: 679–681. Від селянина чи дрібного шляхтича середніх років.

679. Текст пісні “Ходить дівка над водою” зберігся в архіві К. Квітки у теці “Песни с голоса Максима Микитенко” (МГ. – Ф. 275. – № 81, арк. 5–6). Ця вказівка В. Іваненка (і аналогічні) не означає, що усі наявні в даній теці (папці) матеріали були записані від вказаної особи. При формуванні папок траплялися випадковості. Публікується за рукописом.

У першій строфі під нотами перший раз вжито слово “дівка”, а вдруге – дівча”. Далі в рукопису послідовно вживається друга форма. Може бути, це помилка переписувача, хоча не виключене й вживання співаком цих двох варіантів вимови.

14-та строфа дефектна – порушено будову вірша (4+4). За структурою тут мав би бути, наприклад, такий варіант:

Скоро братік з подарками,
А сестриця з чароньками.

75. Венслави, Лохвиця, Полтавська: 528. Зап. Нестір Городовенко. Див. приміт. **91, 98, 108.**

76. Веприн, Радомишль, Київська: 446. Від дівчини років 14-ти.

77. Високе, Житомир, Волинська: 678. Від старого селянина.

78. Вишевичі, Радомишль, Київська: 418.

79. Головорусава, Ямпіль, Подільська: 5, 12, 26, 29, 35, 38–39, 42, 50, 80–81, 86, 93, 117, 313, 336, 667. Зап. 1918 р. у Києві від молодої 18-річної селянки, що була хатньою робітницею.

50. К. Квітка звертає увагу на рідкісну ладову основу наспіву – зменшену квінту. На питання про жанрову належність пісні співачка відповіла: "У нас кажуть: підем гаївки".

80. Городище (Луцького повіту), **Волинська:** 674.

81. Городище (Радомишльського повіту), **Київська:** 417, 427. Зап. від мужчини років 50-ти, з університетською освітою.

Пісня 417 "Нема в світі так нікому" викликала у К. Квітки цілий ряд запитань: порівняння з записами О. Рубця, А. Коціпінського (дефектологія виконання), звертання до класифікаційних схем ритмічних типів у збірнику О. Роздольського – С. Людкевича, оперування пропорціями ритмічного часу, залучення до з'ясування ритмічної форми "п'ятеричності" ритміки фінських рун та ін. – дослідницький екскурс розрісся на майже на 15 сторінок машинописного варіанту "Коментаря" (до кінця параграфа 5. "Пенязевичи. Вторая песня наймита"). Він був викликаний тим, що мелодія 417 належить до того ж пісенного типу, як і виконана Максимом Микитенком друга пісня наймита 366 "Да немає г$\overset{и}{у}$рш некому".

82. Горопаї, Звягель, Волинська: 247.

83. Довгалівка, Прилука, Полтавська: 473.

84. Довгополе, Косів, Галичина: 212, 235, 299, 639–640.

212 та 235 – колядки, друга з них – церковна. Занотовані у 1901 р. від дівчат-служниць священника І. Й. Попеля. Текст першої колядки не був записаний, оскільки, як пояснює К. Квітка в "Коментарі" (наприкінці розділу 11, пункт **Б** "Разные записи 1901–1921 гг."), дівчата співали для себе в іншій кімнаті і слів не було чутно. Типологічно вона тотожня колядкам 208–211.

Дівчата співали колядки у серпні 1901 року, коли К. Квітка з Лесею Українкою проїздили через Довгополе, їдучи з Буркута. Це свідчення важливе тим, що, виявляється, спів обрядових

пісень *поза календарною приуроченістю* практикувався у селянському побуті вже у XIX – на початку XX століть.

299 "Іде Господь дорогою" – мелодію записав К. Квітка, текст – Леся Українка, вірогідно, від тих же дівчат. Рукопис тексту зберігається в архіві К. Квітки (МГ. – Ф. 275. – № 70, арк. 12 зв. – 13).

Передруковано: *Дей. – С. 196–197, приміт. с. 401.* Подається за цим виданням, введено умовну нумерацію по строфіці. За цією нумерацією строфіка чітко простежується до 8-го куплету. Від 9-го немає вказівок на повторення. Текст лишився невідредагованим, у багатьох рядках виникають питання щодо підтекстівки (докладніше про це див. у статті упорядника "Збірник К. Квітки "Українські народні мелодії"). Найбільш вірогідно, що Леся Українка записала текст з переказу (або ж він писався поспіхом під час співу) і з якоїсь причини потім не було проведено корекцію тексту і наспіву. В "Коментарі" К. Квітка пише, що пісні 235 та 639 вони записали "перед від'їздом... не пам'ятаю, що завадило в той момент записати слова колядки 212. .." Певно, та ж причина стала на перешкоді й корекції тексту пісні 299 "Іде Господь дорогою". У тексті і підтекстівці першої строфи не співпадає форма одного слова: під нотами "дівчу", а в Лесі Українки "дівку".

639 "Гей гук, мати, гук, два жовнярі йдут" та 640 "Ой ци був ти, ци ні, в моїй стороні" були записані там же. Помилково в усіх дотеперішніх публікаціях їх відносять до пісень, записаних від Івана Франка (докладніше про це див. в іменному покажчику "**58. Франко Іван**", в примітці до пісні № 618 "Ой понад морем, понад Дунаєм").

В "Коментарі" К. Квітка пише, що текст цієї пісні записала Леся Українка. Зберігається в архіві К. Квітки у теці "Тексты разных песен" (МГ. – № 105, арк. 153). Подається за цим джерелом.

Публікації тексту, записаного І. Франком, та надрукованого *Колессою (с. 28. – № 10),* а далі *Деєм (с. 102)*, таким чином, не належать до записів К. Квітки та Лесі Українки з Довгополя і ніяк не пов'язані з записаним К. Квіткою наспівом пісні 639 "Гей гук, мати, гук".

Текст І. Франка К. Квітка наводить у "Коментарі" (з початком "Ой гук, мати, гук") зі своїми окремими поправками. Упо-

рядник залишає його там для порівняння, а також повноти уявлення про зміст пісні.

640 "Ой ци був ти, ци ні, в моїй стороні". *Дей (с. 71–72, примiт. с. 290)* так само помилково пов'язує мелодію К. Квітки, записану в Довгополі, з іншим варіантом тексту з архіву І. Франка – "Гей, а ворле, ворле, сивий соколе" (див. коментар упорядника до попередньої пісні 639).

85. Жуків, Грубешів, Холмська: 15, 51, 72, 84, 89, 300, 715, 716. Від селянки-біженки з Холмщини, жінки середніх років.

84. Ремарка "Приспів" у 9-му такті поставлена згідно пояснення К. Квітки у "Коментарі".

86. Збараж, Бердичів, Київська: 188. Записала Антоніна Кудрицька. Записи передав К. Квітці 1920–1921 рр. К. Стеценко.

87. Калинова, Купянка, Харківська: 256.

88. Клюки, Таращa, Київська: 21, 54. Зап. Антоніна Кудрицька. Див. приміт. **86.**

21. Позначене записувачкою *стакато* викликало у К. Квітки сумнів: "Я не представляю себе ту манеру исполнения напевов весенних игровых песен, какую собирательница обозначила [...] как стаккато".

89. Коростичі, Берестє, Городненська: 697. Від дівчини у притулку для біженців.

90. Красна Лука, Гадяче, Полтавська: 745. За структурою колядка (5+5) без приспіву, часокількісної форми ♪♪♪♪♩. Див. зразки: Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року / Упоряд. О. І. Дей, А. І. Гуменюк. – К., 1965. – С. 650 "А в полі, полі сам плужок оре"; с. 651 "А хто багатий, дайте коляди". – С. 657 "Господарський двір на семи стовпах". У нинішньому перевиданні збірника К. Квітки аналогічні типи: № 229, 230. Яскраво виражений гармонічний мінор в мелодії вказує на спорідненість з новітнім стилем церковних коляд або апокрифічних різдвяних співів. Однак відсутність мелодичних паралелей і тексту стримує від остаточного вирішення жанрової належності.

91. Лохвиця, Полтавська: 738. Зап. Нестір Городовенко. Поширена пісня-романс на слова Т. Шевченка з першої редакції поеми "Мар'яна-черниця". Вар.: Українські народні романси / Упоряд. Л. Ященко. – К., 1961. – С. 332–333; Пісні великого Кобзаря / Упор. О. Правдюка. – К., 1964. – С. 230–231. Див. приміт. **75, 98, 108.**

92. Лутівка, Радомишль, Київська: 425, 448. Зап. 1898–1900 р.

93. Малин, Радомишль, Київська: 222, 248, 261. Зап. 1897–1900 р. від гурту виконавців.

222. Колядка виконувалася школярами. “Пригадую, – пише К. Квітка у “Коментарі”, – що вірші виконувалися не заспівувачем, а усім хором. Прикраси, зображені в 3-у – 6-у тактах, виконувалися лише деякими учасниками хору. Зміст пісні був звичайного для колядок землеробського характеру...”.

248 “На Рожество Христовеє диво дивнеє” – в архіві К. Квітки (МГ. – Ф. 275. – № 105, арк. 150) зберігся текст з додатковим рядком:

На Рожество Христовеє диво дивнеє:
Народився нам Сус Христос, дитя малеє,
Народився нам Сус Христос з Дєви Марії.

Співали півчі (мужчини і хлопчики-школярі) в перерві під час репетиції церковного хору. За спостереженнями К. Квітки, “осіб 80”.

94. Мар’янівка, Могилів, Подільська: 278, 328.

95. Мена, Сосниця, Чернігівська: 744. Танцювальна пісенька. Відсутність тексту майже однозначно пояснюється так само, як щодо колядки 217 (див. примітку: **42. Москальська Софія**). Майже немає сумнівів, що ця пісенька також записана від С. Москальської, хоч документальних підтверджень не знайдено.

96. Михалківці, Проскурів, Подільська: 200. Зап. Ф. Садківський, записи якого К. Квітці у 1920–1921 рр. передав К. Стеценко.

200. Позначення у К. Квітки строф латинськими літерами ***A*** та ***B*** має означати різні колядки *за текстом* (зараз подаємо літери кирилицею).

97. Михалпіль, Літичів, Подільська: 276. Зап. Ф. Садківський. Див. приміт. **96.**

98. Млини, Лохвиця, Полтавська: 529. Зап. Нестір Городовенко. Див. приміт. **75, 91, 108.**

99. Мошни, Черкаси, Київська: 308, 329. Зап. Вікентій Нашеда. Див. приміт. **110.**

100. Нова Михайлівка, Маріупіль, Катеринославська: 725–726.

101. Носачів, Черкаси, Київська: 332. Дитячі рецитації записано на одній ноті “соль”. Насправді такі наспіви виконуються

плинно, у певній *інтонаційній зоні в наближенні до мовної просодії.* У часи К. Квітки такі рецитації умовно нотували на висоті однієї якоїсь ноти. Насправді ж такий спів має нотуватися не "овальними" нотами, а штилями з "хрестиками", які ставляться на *приблизній висоті інтонування.* Примітку К. Квітки "Відсіль рецитація зазначена нотами приблизно" слід розуміти як різке *розширення зони інтонування*, але не так, що нібито до цього моменту співак інтонував справді тільки ноту "***соль***". На початку XX ст. таке нотування *мовних рецитацій* пояснювалося транскрипційними пошуками.

К. Квітка не звернув свого часу увагу на *специфіку нотації мовних інтонацій* (це була одна з небагатьох ділянок етномузикології, які не потрапили у сферу його уваги). Цим питанням і досі не надається належної уваги. Не випадково рецидиви трапляються і в наш час (див.: Буковинські пісні. Пісенник / Зап. та упор. А. Ф. Яківчука. Розшифровка К. А. Смаля. – К., 1990. – С. 55 "Гейкання", яке подано на одній ноті "***соль***"). Така нотація не відображує інтонаційний діапазон виконання, що коливається від секунди-терції до октави-нони. В останні десятиліття в нотуванні мовної інтонації намічаються певні зрушення. Див., наприклад: Дитячі пісні та речитативи / Упор. Г. В. Довженко, К. М. Луганська. – К., 1991. – С. 285. – № 752. Варто порівняти цю нотацію із нотацією М. Янчука (с. 149, № 357), який застосував на початку XX ст. для позначення мовних інтонацій "хрестики" замість нотних овалів, але ще не завжди узгоджував їх з коливаннями інтонаційного контуру мовної просодії.

102. Овечаче, Бердичів, Київська: 28, 34, 64, 68, 99, 729. Зап. Антоніна Кудрицька. Див. приміт. **86.**

103. Олонешти, Акерман, Бессарабія: 258, 723. Зап. Аркадій Іванів. Див. приміт. **71, 118.**

104. Оцитель, Радомишль, Київська: 437–438. Дві пісні, записані від гурту виконавців. В "Коментарі" вказано, що ці пісні співалися десятьма дівчатами, які щовечора збиралися за околицею села.

Досить рідкісний випадок у польовій практиці К. Квітки, коли він занотував хорові голоси та виставив фактурні позначки (Solo, Coro). Про динамічну сторону виконання К. Квітка зазначає, що співали голосно, "але не так крикливо, як співа-

ють у багатьох інших місцях”. І відсилає до вражень композитора Сергія Прокоф’єва, який про спів на Катеринославщині в кінці XIX – на початку XX ст. писав, що там сільські співачки “не шкодували своїх голосів...” (Советская музыка, 1946. – № 4. – С. 29). Сучасні спостереження над динамічною стороною співу у Київському Поліссі та в Степовій Україні засвідчують ті ж самі ознаки, за століття вони не зазнали помітних змін.

437 “Ой пойду я за ворота” була надрукована: *Квітка. – С. 4. – № 2.* Текст публікується за першодруком.

105. Пенязевичі, Радомишль, Київська: 4, 115, 131, 133, 163, 169, 178, 185, 213, 252, 265–266, 416, 422–424, 429, 432–436, 441–442, 449.

4. У “Примітках” до збірника К. Квітка пише: “Ранньою весною 1900 року, ввечері, як я виїздив з села Пенязевич Рад[омишльського] п[овіту], в ріжних кутках села залунала ця мелодія в унісонових дівочих хорах, і візник мені пояснив, що то почали співати веснянок. Я запам’ятав мелодію, їдучи і слухаючи її здалека, але слів розслухати не міг”.

У “Коментарі” Квітка приділяє цій пісні досить велику увагу (у розділі “6. Пенязевичи. Итоги”). Він говорить, що віршовий розмір цієї пісні міг бути (4+4+5) і припускає її ритмоструктурну близькість до ігрової веснянки 104(48) “Да не піде дрібен дощик без чорної хмари”. Однак за відсутності тексту неможливо відновити ритмічну модель мелодії. До речі, непевність проступає і в тому, що віршовий розмір пісні 104 не (4+4+5), а (4+4+6). Квітка з повною гарантією говорить лиш про точність нотування ним *інтервалів* мелодії № 4. Він же у “Передмові” говорить про однакову інтонаційно-ладову основу мелодій № 1, 2, 4 (церковно-лідійський лад, за його визначенням). Нотація мелодії № 4 засвідчує *нерегулярну ритміку,* що показове (разом з рідкісним ладом) саме для *веснянок-закличок,* поширених в українському та білоруському Поліссі, а не ігрових.

115. “Ой хто не вийде на Купайло”. Від гурту дівчат. Текст зберігся в архіві К. Квітки у теці “Волочебные и великодные песни” (МГ. – Ф. 275. – № 8, арк. 19). Публікується уперше за рукописом. У праці “О напевах правобережных украинских купальских песен” К. Квітка наводить ще один текст з Пенязевичів, який виконувався на цю мелодію:

1. Скакала жабка над річкою,
   За нею Хведор з гнуздечкою:
2. – Постой, жабо, загнуздаю
   Да й поїдем до Дунаю,
3. До Дунаю воду пити,
   До Джеґана дівки любити.
4. В Дунаї вода погожая,
   В Джеґана дівка хорошая.

Джеґан – прізвище одного з мешканців с. Пенязевичі (примітка К. Квітки).

163 "Казав явір та берестоньку" в зб. 1922 р. у 3-му такті передостання нота ***ля,*** але в "Коментарі К. Квітка подає ***соль-дієз.*** Друкується за "Коментарем".

169. В "Коментарі" К. Квітка пише: "На весіллях бувати мені не доводилося, але наспіви весільних пісень я записав у селянській хаті від двох жінок, які співали їх в унісон (№ 97–99) [№ 163, 169, 178 за новою номерацією. – *Упоряд.*], не турбуючись тим, що у варіація, які виникають то в однієї, то в другої з них (див. № 99 зб. 1922 р.) [зараз № 178. – *Упоряд.*] виникали неблагозвучні поєднання". Це слід розуміти так, що "накладання" варіацій 1–5 на відповідні ділянки основного наспіву створює дисонантні співзвуччя. К. Квітка, отже, зняв ці реальні прояви багатоголосої фактури і *вмістив їх серед варіацій.*

Тут сучасний фольклорист стикається із суттєвою розбіжністю між записом *слуховим* і записом *механічним* (на магнітофон чи відеокамеру). Транскриптор, який розшифровує магнітну стрічку, має справу із "фактом" і не завжди може зважитися на модельовану редакцію. З цієї причини *випадкові* деталі співу нерідко переносяться на нотний папір. Запис на слух має у цьому розумінні переваги: *співаки повторюють одне і те ж місце багаторазово* і тим самим записувач дістає підстави для *об'єктивного судження* про ***основні*** і ***випадкові*** елементи співу та фактури.

213 "Пане господару, ми твого двора": ноти **Coda,** розміщені у зб. 1922 р. на одному нотному стані, зараз подаються на двох, оскільки вона завершує хорову частину колядки, яка перед тим нотувалася на двох нотних станах.

252. В "Коментарі" К. Квітка манері накладання співу двох хорових груп приділяє спеціальну увагу і вказує на її специфіч-

ні ознаки та відмінності від аналогічного накладання в інструментальній музиці (про що писав Гуґо Ріман) та в заспівах російських хорових гуртів.

265. Від селянки середніх років. Виконувалася дівчатами під час поздоровчо-величального обходу дворів.

266. Виконував 10-річний хлопчик. На цей же наспів той же хлопчик наспівав слова:

Ой на річці, на Йордані
Там Пречиста ризи прала.

З цього приводу К. Квітка пише: “На жаль, я тих слів не записав, не надавши тоді великого значення вкрай простому наспіву, і вважав зайвим записувати до нього ще інші слова. Це була помилка”.

416. К. Квітка припускає, що ця солдатська пісня поширювалася не звичайним шляхом, як говориться, “із вуст в уста”, а “із армії в найвіддаленіші місцевості”.

421 “Чиста вода на вмиванєчко” записана від дівчинки років 10-ти, яка, за свідченням К. Квітки, називала її “веснянкою”. “Не получив подтверждения из других источников, – пише К. Квітка в “Коментарі”, – я не решился поместить ее при издании в отдел весенних песен”. Він вмістив її серед “Пісень звичайних”. За змістом пісня баладна. На Поліссі деякі балади співалися весною, про що свідчать, серед іншого, спостереження упорядника в Київському Поліссі на початку 1980-х років.

422 “Коло млина, коло броду” від селянина років 55-ти.

Текст зберігся в архіві К. Квітки у теці “Польская баллада” (МГ. – Ф. 275. – № 123, арк. 29). Публікується за цим рукописом. У праці “Песни с голоса Максима Микитенко” К. Квітка писав: “Хоч цей запис належить до моїх перших спроб, проте я ручаюся за точність, коли не фонетичну, то в усякому разі щодо кількости складів, отже, коли в цьому вірші [6-а строфа, 2-й рядок. – Упоряд.] 7 складів замість нормальних шести, то так і було в натурі; моя тодішня недосвідченість виявилася тільки в тому, що я не занотував, як саме підтекстовуються ці сім складів під мелодію, вирахувану на шість складів” (МГ. – Ф. 275. – № 81, арк. 16).

У збірнику 1922 р. позначення музичного розміру відсутнє, але це, певно, недогляд переписувача. Розмір 4/4 поставлено упорядником.

423. Від хлопчика років 14-ти.

424 "Гей, як наїхали, як наїхали риболовчики" від гурту дівчат. Опубліковано: Квітка К. Українські пісні про дітозгубницю. Систематизація, уваги та нові матеріали. – К., 1927. – С. 27. Подається за першодруком.

429. Від дівчини років 15-ти.

434, 441і 449 – від дівчат 10–14 років. Не виключено, що у мелодії 434 "Вставай, головати, товару давати" переписувач пропустив *фа-дієз* у ключі. Без цього знаку характер ладу (великосекундова змінність поспівок фригійської та еолійської будови) сприймається як досить звичний для Північної Бессарабії і прикарпатських земель, але не властивий для Полісся. В мелодії 449 репризи "розкрито" упорядником.

435 "Полинула чичиточка в вишневий садок" від лірника, що ходив переважно по північній частині Київської губернії. "При подготовке записи к изданию, – пише К. Квітка в "Коментарі", – не оказалось отметки о бурдоне".

436. Пісня, припускає К. Квітка, армійського походження. У Пенязевичах її "з заповзятим молодецтвом" співали хлопчики років 10-ти.

106. Переґримка, Ясло, Галичина: 190–191, 643–645. 35-літня жінка з Лемківщини, назвати своє ім'я відмовилася. Зап. 1918 р. у притулку для біженців у Києві.

191. У 1960-ті роки від депортованої з Польщі лемкині Анни Мізик, 1910 р. нар., Ярослав Бодак записав варіант з повним текстом, де перша строфа цілком тотожня записові К. Квітки. Див.: Весільні пісні. У 2 кн. – Кн. 2 / Упоряд. М. Шубравська, Н. Бучель. – К., 1982. – № 971:

Ой верше мій, верше, мій зелений верше,
Юж мі так не буде, як мі било перше. (2)

А перше мі било, барз мі добрі било,
Од свойой мамусі не ходити било. (2)

Не ходити било горами, лісами,
Не любити било з чорними очами. (2)

Не ходити било, кади я ходила,
Не любити било, кого я любила. (2)

107. Полтавське, Богучар, Воронізька: 263. Ця пісня у іменному переліку виконавців не числиться. Може бути, К. Квітка пропустив її. Усі пісні з Полтавського записані від Василя Греківа (див. приміт. **6**).

108. Приліпка, Лохвиця, Полтавська: 530. Зап. Нестір Городовенко. Див. приміт. **75, 91, 98.**

Початок мелодії перетрактовано упорядником (ліквідовано затакт).

109. Притулівка, Нова-Ушиця, Подільська: 655. Зап. Василь Лиситчук. К. Квітці записи передав К. Стеценко. Темп і музичний розмір не було зазначено. Див. також приміт. **113**, **116.**

110. "А в нашого дядька". **Прохорі, Борзна, Чернігівська:** 293. Зап. Вікентій Нашеда. Див. також приміт. **99.**

У "Коментарі" (розділ 15. "Черниговская область") К. Квітка говорить, що він сам записав цю різдвяну пісеньку у Києві від одного із слухачів диригентських курсів. Коли це так, то вказівка на початку "Передмови" до зб. 1922 р. про запис пісні В. Нашедою помилкова. Схоже, що так: інші записи В. Нашеди (281, 308, 329) паспортизовані за селами півдня Київської губернії, тоді як пісня 293 з центральної Чернігівщини.

Незважаючи на слова приспіву "Щедрівці конець", К. Квітка називає цю пісню колядкою. Складочислова структура приспіву (5 + 5) і ритміка "чотири вісімки та чвертка" характерна для колядок. Заспів також моделюється у цю форму.

111. Радихів, Володимир, Волинська: 254. Зап. 1920 р. у Києві в притулку для біженців від грамотного 60-річного селянина. К. Квітка вказує варіанти тексту: *Чубинський, 3. – № 104. – С. 381–383.*

112. Рахмистрівка, Могилів, Подільська: 742. За музичним складом наспів близький до апокрифічних співів на зразок псальми. Він, пише К. Квітка, залишається для нього загадкою: "...я до сих пор не знаю среди украинских напевов другого, с которым можно было бы поставить этот в близкую теоретическую связь". Можливо, припускає він, мелодію було занесено з іншого етнічного середовища.

113. Рихтецька Слобідка, Кам'янець, Подільська: 648–650. Див. приміт. **109.**

114. Русанівка, Радомишль, Київська: 426, 439, 447.

115. Стрибіж, Житомир, Волинська: 677, 682–683, 685. Від жінки середніх років, яка співала, полючи город. Пісні 682, 677

та 685 К. Квітка відносить до виключно сольного інтимного виконання.

677 "Ой не шуми, дібровонько зелененька" текст зберігся в архіві К. Квітки (МГ. – Ф. 275. – № 81, арк. 2). Публікується за рукописом.

685 "За нашою слободою" текст зберігся там же, арк. 3. Публікується за рукописом. Можливо, в ключі мав би бути *сі-бемоль*. Принаймні, стилістика Поділля не засвідчує таких мелодичних зворотів, як у варіації 1) (рух в амбітусі збільшеної кварти). Упорядником поставлено *сі-бемоль* в квадратних дужках.

116. Тимків, Нова-Ушиця, Подільська: 654, 656, 658–663. Див. примітку до приміт. **109.**

117. Торчин, Радомишль, Київська: 419–420, 445, 428, 440, 443–445.

440 "Ой мій батько п'є, гуляє" текст зберігся в архіві К. Квітки у теці "Записи текста и песен с. Торчин" (МГ. – Ф. 285. – № 80, арк. 16 – 16 зв.). Публікується за рукописом (*В. Іваненко*).

В рукопису приспівки написано "ю-ха-ха" і "чепуха". Подаємо їх за підтекстівкою збірника К. Квітки. У першому рядку 12-ї строфи змінено рукописне написання "Я чи масті, чи аптики" на "Йа чи масті...": тут за змістом не займенник "я", а сполучник "а" в ролі *частки*, який огласовано через протезу "й". У 16-й строфі слово "кагла" (плитка, пічка) в діалектній вимові звучить через проривне "ґ " – "каґла". Інші особливості написання ("рідни", "родний", "вору" як "*варю*", "пойду", "аптика" як "*аптека*" тощо) збережено. У 8-й строфі незрозуміле слово "прави" – так в рукопису фонду К. Квітки у Москві. Можлива описка (за змістом могло бути "брави", "браві" молодиці) (*А. Іваницький*).

445. Вольти поставлено упорядником.

118. Тузли, Ізмаїл, Бессарабська: 722. Зап. Аркадій Іванів. Див. також приміт. **71**, **103.**

119. Хацка, Черкаси, Київська: 274. Зап. Вікентій Нашеда. Див. також приміт. **98** та **108.**

120. Хвастів (*Фастів),* **Васильків, Київська:** 43.

121. Ховдіївка, Сосниця, Чернігівська: 579. Від селянина років 36–38. В "Коментарі" К. Квітка докладно змальовує манеру гри та співу виконавця, майстерно подає його словесний

портрет та психологічну характеристику. Це один з численних описів К. Квітки, який може бути взірцевим для сучасних записувачів.

Пригру на скрипці упорядником відредаговано за правилами інструментального групування ритму.

122. Шпичинці, Сквира, Київська: 277. При обході дворів під Новий рік. Проспівав чи Вадим Щербаківський, чи його брат Данило Михайлович, мистецтвознавець (К. Квітка не пояснює цю непевність). Див. приміт. **18** та **66.**

123. Юзефівка, Звягель, Волинська: 687. Корчемна пісня, як її називає К. Квітка. Для запису наспівав етнограф і письменник *Василь Григорович* ***Кравченко*** (1862–1945). Збирав пісні, казки, етнографічні матеріали. Опубліковані в "Етнографічних матеріалах" Б. Грінченка. Видав збірку оповідань "Буденне життя" (1902).

Пісню "Стоїть коршма над річкою" вивчив від чиновника, який у свою чергу засвоїв її на батьківщині в селі Юзефівка Новоград-Волинського повіту. Останній такт (з текстом "радай, донай, донай, да!") виконувався rubato, що в нотах видання 1922 р. зазначено не було.

124. Ямпіль, Подільська: 221, 279. Зап. і особисто передав К. Квітці Павло Гайда, людина поважного віку, співробітник музичного кооперативного видавництва у Києві.

125. Янківці, Літичів [*Летичів*], Подільська: 652–653. Зап. Ф. Садківський. Див. також приміт. **96- 97.**

В обох наспівах розмір записувача 3/4 не відповідає конфігурації музичного ритму мелодії і тягне за собою немотивовані музичні синкопи та штучні словесні наголоси. Його замінено упорядником на 6/8.

Збірник Климента Квітки
“Українські народні мелодії”

Преамбула

Визнання К. Квітки в історії музичної культури розпочалося з виходом записів музичного фольклору з голосу Лесі Українки. Тоді з’явилися дві рецензії – В. Верховинця та О. Кошиця [1], – позначені артистичним захопленням від змісту збірника. О. Кошиць, зокрема, писав: “Дивлячись на цю, досить негарно видану книжечку, не знаєш, чому більше дивуватися: чи тому ентузіазму, тій колосальній любові до рідної пісні, котрі виявилися у тій праці, виконаній широко освіченим фахівцем-етнографом, чи тому незрозумілому становищу, в якому досі перебуває наша музична етнографія” [2].

Невдовзі, у 1924-му році Ф. Колесса відгукується у пресі про теоретичну й збирацьку роботу К. Квітки [3]. У 1929 році, вже напередодні репресій, від яких постраждав у 1930-ті роки К. Квітка, Я. Юрмас публікує про нього змістовну і останню прижиттєву статтю “Музичні постаті. Климент Квітка” [4]. Від 1930-го року і до кінця життя К. Квітка був викреслений з офіційної науки.

Сучасне перевидання збірника “Українські народні мелодії” та підготовлений до першої публікації авторський “Коментар” К. Квітки до збірника продовжує справу оприлюднення спадщини одного з найвидатніших етномузикологів світу. Цю працю було розпочато В. Гошовським, який видав “Избранные

---

[1] *Верховинець В.* З поля мистецтва // Шлях. – 1918. – № 3. – С. 47–53; *Кошиць О.* Народні мелодії з голосу Лесі Українки. Записав і упорядив К. Квітка // Книгарь. – 1918. – № 12. – С. 762–764.

[2] *Кошиць О.* Цит. праця. – С. 762.

[3] *Колесса Ф. Квітка К.* М. Лисенко як збирач народних пісень // Літ.-наук. вісник. – 1924. – № 1. – С. 89–94; *Колесса Ф.* З царини української музичної етнографії // ЗНТШ. – Л., 1925. – Т. CXXXVI–CXXXVII. – С. 119–138.

[4] *Юрмас Я.* Музичні постаті. Климент Квітка // Життя й революція. – 1929. – Ч. 10. – С. 155–167.

труды" К. Квітки у 1971 та 1973 роках (справа була продовжена також посмертним виданням – В. Гошовський встиг ще підготувати праці К. Квітки з кавказознавства[5]).

Упорядник сучасного видання праць К. Квітки у свою чергу розпочав роботу над опрацюванням спадщини К. Квітки наприкінці 1960-х років, видав дві книги його праць та листування з Ф. Колессою, також кілька розвідок[6]. Під керівництвом упорядника нинішнього видання (А. Іваницького) було написано Антоніною Сторожук дисертацію і видано під редакцією наукового керівника першу монографію про вченого: "Климент Квітка (людина – педагог – вчений)"[7].

Історичний і теоретичний аналіз

В останній чверті XIX століття завершилося довготривале (з кінця XVIII ст.) становлення музичної фольклористики, яка доти розвивалася у фарватері фольклористики словесної. У вітчизняній науці за дату її остаточного становлення слід вважати 1888 рік[8]. Завдання, які поставила перед собою музична фольклористика, були численними, але головне з них залишалося (і залишається досі) традиційним: збирання народних мелодій. Ця діяльність розпочалася у XVIII ст., а в останній чверті XIX ст. остаточно склалося найважливіше відгалуження музичної фольклористики – *музична етнографія*. Мета цієї наукової дисципліни полягає у збиранні, транскрипції, описі та фондуванні зразків народної музики. Тим самим вона забезпечує накопичення *історичних документів усної народної музичної творчості*.

---

[5] *Квитка К. В.* Музыкальный фольклор и музыкальная фольклористика на Кавказе // Сост. и коммент. В. Л. Гошовского. – Арчеш [Вірменія], 2001.

[6] *Квітка К. В.* Вибрані статті // Упоряд. А. І. Іваницький. – К., 1985. – Ч. 1; К., 1986. – Ч. 2; Листування К. Квітки і Філарета Колесси // ЗНТШ. – Т. CCXXIII / Упоряд. Р. Залєська, А. Іваницький; *Іваницький А.* К. В. Квітка (До 100-річчя з дня народження) // Укр. Музикознавство. – 1980. – № 15; *Іваницький А.* Ритмоструктурна типологія К. Квітки // Метроритм-1 / Під ред. І. М. Юдкіна. – К., 2002.

[7] *Сторожук А.* Климент Квітка (людина – педагог – вчений) / За ред. А. І. Іваницького. – К., 1998.

[8] Рік виходу праці П. Сокальського "Русская народная музыка, великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и ритмическом и ее отличия от основ современной гармонической музыки". – Х., 1888.

Протягом XIX ст. відбуваються зміни у *мотивації* збирацької роботи. *Культурно-патріотичні* стимули збирання народних мелодій, що були провідними у час становлення національних композиторських шкіл, поступово втрачають їх колишнє значення. Збирання народних мелодій від другої половини XIX ст. все більше визначається *історичними та науковими* потребами. Теоретичне етномузикознавство (отже, й музична етнографія як практично-археографічна дисципліна) віддаляється від загального музикознавства, все більше опановує методологічними принципами *етнографії* (типологія, картографування, ареальні дослідження) і тим самим перетворюється в одну з *історичних дисциплін*, що орієнтовані на дослідження етногенезу, міграцій та асиміляцій [9].

Становлення нової наукової дисципліни в Україні співпало з приходом в неї талановитих молодих дослідників – насамперед І. Колесси, С. Людкевича, Ф. Колесси та К. Квітки. Завдяки їх діяльності українська музична етнографія на початку XX ст. вийшла на загальноєвропейський рівень.

Але умови музично-етнографічної роботи у Львові та Києві суттєво відрізнялися. У Львові вона проходила в рамках діяльності Наукового Товариства ім. Т. Шевченка і за суттєвої його підтримки, у Києві (і взагалі на Східній Україні, або, як у той час говорили, в російській Україні) збирачі народної музики мусили діяти за власною ініціативою і часто – долаючи опір російських властей, які з підозрою ставилися до будь-яких проявів українознавства. За таких обставин доводилося працювати М. Лисенкові, К. Квітці, Г. Хоткевичу, В. Верховинцю, О. Кошицю та багатьом іншим збирачам українського фольклору.

Формуванню етнологічних інтересів К. Квітки сприяло середовище визначних українських митців, до якого йому пощастило бути причетним. З юнацьких років визріло прагнення присвятити життя збиранню народних мелодій. Згодом накопичувався досвід, розширювалася обізнаність у фольклористичній літературі (вітчизняній та європейській). Невдовзі завдяки нерядовому

---

[9] Див. аргументацію в роботах: *К. Квитка.* Избранные труды / Сост. и коммент. В. Л. Гошовского. – М., 1971. – Т. 1. – С. 73–102; *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. – М., 1971. – С. 5–46, 261–262.

аналітичному таланту і критичному складові мислення К. Квітка приходить до переконання про *недостатність* для музиканта-етнографа самої лише збирацької (хай і високопрофесійної) діяльності. І він виробляє власну, навіть досі ще недостатньо вивчену, висвітлену та опановану **практику** і **теорію** ***документування*** народної музичної культури. Її особливість полягає в *поєднанні польової й теоретичної* роботи. Музично-текстові записи оснащуються *соціологічними спостереженнями, описами і гіпотезами.* До музично-етнографічної діяльності по збиранню фольклору К. Квітка, таким чином, приєднав його ***пояснення.***

Творчим підсумком такого розширеного (*комплексного*) погляду на документування музичного фольклору став насамперед "Коментар" до збірника "Українські народні мелодії", виданого 1922 року. Через несприятливі обставини ця у своєму роді унікальна у світовій етномузикології праця досі не була включена в коло визначних теоретичних досягнень української музичної етнографії. Минулі 80 з лишком років ствердили цінність збірника "Українські народні мелодії" для вітчизняної етномузикології та його спрямовуючий вплив на інтонаційні пошуки національної композиторської школи 1920–1930-х років. Але при усьому тому збірник ще далеко не виявив усю глибину змісту: він не може бути належно оцінений і осмислений без Квітчиного "Коментаря" до нього. Збірник і "Коментар" утворюють єдину у світовій фольклористиці *дилогію з документування народної музичної культури.* Це визначна в науці праця, яка відкриває нові творчі горизонти у збирацькій і теоретичній роботі.

* * *

Перевидання збірника К. Квітки назріло давно. Відредагувати, усунути помилки, що виникли за видавничих та інших обставин підготовки до друку матеріалів збірника 1922 року, провести критично-текстологічний аналіз збірника, представити громадськості працю, яка за етичними та професійними ознаками є однією з унікальних в історії культури, – така мета сучасного перевидання "Українських народних мелодій" К. Квітки. Рідкісна за науковою чесністю, моральними мотивами самопожертви, ця праця відкриває читачеві багато нового в методиці *документування* фольклору і *теорії* етномузикознав-

ства. Збірник "Українські народні мелодії" та авторський "Коментар" до нього (частина друга видання), є не просто видатними досягненнями музичної фольклористики. Ця дилогія нерозривно пов'язана з переконаннями Квітки і є свідченням його духовної сили в дуже непростих життєвих і фахових колізіях, його інтелектуальної причетності до *історії людства*.

Дати оцінку збірникові "Українські народні мелодії" з погляду сучасного етномузикознавства та описати історію його створення та видання, – тільки одне із завдань перевидання. Збірник Квітки – національно-культурна пам'ятка епохи на межі XIX–XX століть. Квітка був знайомий із діячами "Старої громади", "Молодої громади" (серед їх членів були М. Драгоманів, В. Антонович, М. Старицький, М. Лисенко, Леся Українка та ін.). Причетність до ідей національно-культурного відродження безумовно сприяла ранньому ствердженню громадянських і наукових переконань Квітки. Вже до 18-літнього віку Квітка записав близько трьох сотень українських народних мелодій. У цьому ж віці його запросили до підготовки, редагування й видання записів З. Доленги-Ходаковського [10] (тоді воно не здійснилося і корпус українських записів польського збирача було видано вже у 1974 році) [11].

Отже, в юнацькому віці К. Квітка був цілком сформованим етнографом. Його польова праця надихалася швидким поступом європейської та вітчизняної етномузикології, і десь (у цьому зв'язку) супроводилася максималізмом. Квітка намагався перевершити з музичного боку рівень і техніку фіксації народних мелодій сучасними збирачами: "Орієнтуючись на збірники М. Лисенка як взірець для запису, – писав К. Квітка, – я відразу став прагнути перевершити цей взірець в точності, схоплюючи та фіксуючи усі музичні і мовні варіанти, породжувані співаком під час виконання пісні, а також діалектні фонетичні особливості" [12].

---

[10] *Квитка К.* Избранные труды : В 2 т. / Сост. и коммент. В. Гошовского. – М., 1971. – Т. 1. – С. 24–25.

[11] Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся) / Упоряд., текстологічна інтерпретація і коментарі О. І. Дея. – К., 1974.

[12] *Квитка К. В.* Избранные труды. – Т. 1. – С. 24.

Збірник "Українські народні мелодії" К. Квітки є не тільки видатною фаховою працею. Як правило, професійні фольклористи й етнографи (люди, які цьому присвятили життя, час, пожертвували місцем в ієрархії соціальних пірамід) належать до особистостей, натхненних *язичництвом*. Це питання окреме, світоглядне. Воно належить до сфери методології фольклористики і потребує спеціального історично-наукового дослідження.

Однак коли йдеться про *критику* (попередників чи самокритику, як у Квітки), коли говориться про співаків (у "Коментарі" Квітки), коли подаються Квіткою *портретні описи* виконавців, – врешті, коли упорядник торкається проблемних питань нотацій та методики записів і упорядкування, – усе це сфери не світоглядні чи філософсько-релігійні, а сфера позитивізму, прагматики, психології і формальної логіки.

* * *

Видані у 1971–1973 рр. теоретичні "Избранные труды" К. Квітки [13] привернули увагу новизною ідей, дієвістю методики дослідження музичного фольклору та аналітичним хистом автора. З напівзабутої фігури К. Квітка відразу ж стає в ряд найзначніших етномузикологів XX ст. Це видання сфокусувало *теоретичний* – найбільш шанований фахівцями, але все ж *один бік* його наукової творчості. Між тим сам Квітка першорядною в системі дисциплін музичної фольклористики вважав *музичну етнографію,* головна мета якої полягає у пошуку та записах зразків народної музики.

Музична фольклористика з кінця XIX і до другої половини XX століття розвинулася в систему близько 20-ти наукових дисциплін, серед яких головне місце належить *музичній етнографії* [14]. В. Гошовський подає систему музичної фольклористики у вигляді кола, в центрі якого розміщується **музична етнографія**. Там же він визначає: "Мета музичної етнографії – емпірично

---

[13] *Квитка К.* Избранные труды : В 2 т. / Сост. и коммент. В. Гошовского. – М., 1971. – Т. 1; 1973. – Т. 2.

[14] *Гошовский В.* Социологический аспект музыкальной этнографии / Българско музикознание. – София, 1985. – Година IX. – Кн. 4 (окрема відбитка).

фіксувати на конкретній етно-географічній ділянці у певний відтинок часу за допомогою конкретної методики зразки *народної музичної творчості,* що існують в усно-слуховій традиції. Одержаний таким чином матеріал і є *об'єкт* музичної фольклористики в цілому, внаслідок чого музична етнографія займає центральне місце у названій системі наукових галузей та дисциплін"[15] (курсив В. Гошовського).

Розуміння народної музики як об'єкту фольклористичних студій сформувалося на середину XIX ст. і вже досить переконливо проступає у збірниках А. Коціпінського, О. Потебні (О. Балліної), О. Гулака-Артемовського, О. Рубця[16], в теоретичних працях О. Сєрова[17] та особливо у монографії П. Сокальського "Русская народная музыка"[18]. Значний вплив на К. Квітку справило спілкування з його гімназичним вчителем, дослідником слов'янської і давньогрецької музики В. Петром[19].

Вказане належить до сприятливих обставин формування переконань К. Квітки як історика культури. Але вирішальним було його вроджене призначення стати збирачем і дослідником народної музики і особистісний громадянський вибір. Доктор мистецтвознавства В. Пасхалов, близька К. Квітці людина, залишив у своїх записках таке зізнання Квітки: "Коли б я бачив, що музичний фольклор ретельно вивчається кваліфікованими етнографами, я зайнявся би дослідженням об'єктів образотворчих і пластичних мистецтв"[20]. Ці зрілі переконання склалися у Квітки у 16-літньому, коли він "уперше приступив до записування народних мелодій вже з ясно усвідомленою метою історичного документування і з переконанням присвятити цій справі своє життя"[21]. Кількома сторінками нижче у цій же статті "Взгляд на

[15] *Гошовский В.* Там само. – С. 4.

[16] *Іваницький А. І.* Українська музична фольклористика (методологія і методика). – К., 1997. – С. 76.

[17] Там само. – С. 100–101.

[18] *Сокальский П. П.* Русская народная музыка. – Х., 1888.

[19] *Сторожук А.* Климент Квітка (людина – педагог – вчений). – К., 1998. – С. 26–27.

[20] *Пасхалов В.* (Рукопис без назви). – Державний музей музичної культури ім. М. І. Глинки. Москва. – Ф. 134, од. зб. 380, арк. 4.

[21] *Квитка К.* Взгляд на мой фольклористический путь / Избранные труды. – Т. 1. – С. 24.

мой фольклористический путь” Квітка пише: “Що ж стосується літературного оформлення досліджень, я вдався до цього роду діяльності якось непомітно для себе, [...] вважаючи завжди такого роду роботу побічною на своєму фольклористичному шляху; тим не менше починаючи з 1923 року вона фактично займала значно більше часу і сил, ніж документування” [22].

У сказаному висловлене розуміння наукової ваги народних мелодій як *історичних документів*. Їх значення зростає з бігом часу, тоді як теоретичні праці, попри усю їх вагу для розвитку наукової думки, слугують лише етапними сходинками у поступовому русі наукової думки. Яке значення К. Квітка надавав записам і публікаціям народних мелодій, красномовно свідчать його рецензії. У 2-у томі “Избранных трудов” у “Списку друкованих праць К. В. Квітки” налічується до 20-ти рецензій на збірники народної музики (рахуючи й праці, де фрагментарно давалася оцінка музичних записів) і практично відсутні огляди теоретичних праць (статті про П. Сокальського мають не оглядовий, а проблемно-теоретичний характер). А до 1920-х років вже було видано роботи К. Бюхера, Ф. Колесси, К. Закса, Р. Ляха, О. Маслова, М. Грінченка та ін. і К. Квітка, за винятком монографії П. Сокальського, жодній не дав широкої письмової оцінки. Загалом К. Квітка дуже критично оцінював сучасний йому теоретичний доробок (за винятком “Ритміки українських народних пісень” Ф. Колесси [23]), про що свідчать численні принагідні зауваження в різних його працях. Відсутність розгорнених друкованих відгуків на теоретичні праці – явно ще один аргумент на користь того, що першорядну увагу К. Квітка приділяв саме *збиранню та публікаціям* музичного фольклору. В рецензії “Максимович і Аляб’єв в історії збирання українських народних мелодій” (яка водночас є й дослідженням з проблем методики записування музичного фольклору) К. Квітка вказує, що у 1915 році працював над матеріалами до *історії збирання української народної музики* [24]. З нез’ясованих

---

[22] Там само. – С. 29.

[23] *Колесса Ф. М.* Ритміка українських народних пісень [2-е вид. Уперше опубл. в ЗНТШ за 1906–1907 рр.] // Музикознавчі праці / Підгот. до друку С. Грица. – К., 1970. – С. 25–233.

[24] *Квітка К.* Максимович і Аляб’єв в історії збирання українських народних мелодій / Первісне громадянство. – К., 1928. – В. І. – С. 119.

причин він цю роботу не продовжив. Однак показово, що темою дослідження обрав саме *музичну етнографію,* а не історію науково-фольклорстичних поглядів.

Отже, слід ствердити, що К. Квітка найсерйознішу увагу приділяв усім сторонам збирацької і публікаторської роботи: вів польову роботу, видавав народні мелодії, розробляв методику записів і нотації народної музики, стежив за виданнями фольклорних збірників, відгукувався на них рецензіями. Так само і його власні теоретичні розвідки постали не в результаті компіляцій чужих численних думок, а були наслідком власного польового досвіду і широкого знайомства із зразками народної музики мало не усіх європейських (а почасти й неєвропейських) народів. Саме ця сторона наукової методології й методики насамперед і забезпечили новаторство і потужну силу його дослідницькій думці. Розуміння *пріоритету польових етномузикознавчих досліджень* сприяло визначним успіхам К. Квітки у пошуках та фіксації багатьох надзвичайно цінних зразків української народної музики, а також обумовило світовий рівень його теоретичних досягнень.

* * *

Збірник "Українські народні мелодії" вийшов у 1922 році саме до 25-річчя музично-етнографічної діяльності К. Квітки. Він залишається неперевершеним досі хрестоматійним виданням української народної музики, – одним з найвизначніших не лише в українській, але й світовій етномузикології. Його аналіз і ретельне наукове вивчення далеко не завершене, – тим більше, коли враховувати унікальний авторський "Коментар", який зовсім невідомий в наукових колах. Але збірник К. Квітки – не лише пам'ятка: водночас він є важливим для розвитку наукової критики об'єктом текстологічного аналізу. Емпірична точність записів, якої неухильно дотримувався Квітка, становитиме найкращу базу для опрацювання методичних основ текстологічної критики, коли розпочнеться фронтальний текстологічний перегляд накопичених фольклорних документів-джерел.

Як правило, серйозна наукова праця отримує подвійний резонанс: привертає увагу фахівців та отримує певне визнання серед інших кіл суспільства. Показово, що *громадський* інтерес до

збірника не був передбачений ні самим К. Квіткою, ні історика-ми української музики. Вихід збірника, де мелодії були опубліковані без текстів, не сприяв увазі до нього з боку широких кіл інтелігенції. Думка кількох фольклористів-музикознавців про вартісність задокументованого Квіткою масиву українських народних мелодій (745 одиниць плюс “Коментар”) почута не була.

Мусимо визнати, що першими оцінили музичне багатство “Українських народних мелодій” *композитори* (причому, не лише українські [25]). Жоден із збірників фольклору народів світу не викликав такого, скажімо, *мистецького* ентузіазму, не став джерелом численних тем для авторської національної музики, як збірник Квітки “Українські народні мелодії” (до нього треба ще долучити “Народні мелодії з голосу Лесі Українки”). Точна кількість зужитих композиторами мелодій, що були записані і видані К. Квіткою, остаточно ще не обрахована. Але вже у 1925 році П. Козицький нарахував 63 таких мелодії, а в 1929 році Я. Юрмас припускав, що їх число зросло втричі [26].

Збірникові “Українські народні мелодії” судилася складна, але в історії культури вдячна доля. Його наукова вага чим далі стає помітнішою. Коли почнуть вирішуватися проблеми комп’ютерної каталогізації народної музики, тоді цей збірник стане одним із вагомих джерел ареальної типології української народної музичної культури.

* * *

Аналіз поглядів К. Квітки на музичну етнографію як дисципліну, завдання якої полягає насамперед у пошуку й фіксації народнопісенних матеріалів, відкриває три теми: потреби *документування* народних мелодій; значення музичної етнографії як *базової емпіричної дисципліни* музичної фольклористики; залежність успіху *теоретичних дослідів* від документальної бази музичної етнографії. Але нижче предметом розгляду буде переважно перша з означених тем – *документування* народної музи-

[25] О. Правдюк пише: “Записи К. Квітки використовували також російські композитори – Р. Глієр, О. Кастальський, Ф. Блуменфельд, Л. Половинкін та ін.” (*Правдюк О. А.* Українська музична фольклористика. – К., 1978. – С. 195).

[26] *Правдюк О. А.* Українська музична фольклористика. – С. 195.

ки в діяльності К. Квітки і розгляд його центральної праці "Українські народні мелодії".

Як це нерідко буває, одним з важливих джерел розуміння творчої праці і наукових поглядів слугують висловлювання самих митців та науковців. Це стосується й К. Квітки, думки якого про власну польову і транскрипційну роботу та оцінки діяльності інших збирачів особливо численні та змістовні: вони б заслуговували на окреме аналітичне дослідження. Але у межах визначеного предмету дослідження торкнемося зараз лише згаданої трохи вище рецензії на збірник М. Максимовича–О. Аляб'єва. Надруковано її було у 1928 році. На цей момент минуло вже достатньо часу, щоб автор міг спокійно зважити науковий і громадський резонанс збірника "Українські народні мелодії", виданого 1922 року. К. Квітка вступив у період ***наукової зрілості***, його теоретичний та польовий досвід забезпечував стрункість і глибину суджень не тільки у питаннях ретроспективно-історичного порядку, але й давав підстави прогнозувати майбутній розвиток методики польової роботи.

Задум статті був породжений не самим збірником М. Максимовича, О. Аляб'єва, який за якістю вміщених матеріалів оцінювався ним не надто високо: у К. Квітки виникла потреба висловитися з приводу актуальних проблем методики збирання народної музики. Для цього він використав вже перевірений ним неодноразово спосіб "***творчої рецензії***", яка часто ставала лише зовнішньою оболонкою для обговорення цілого ряду важливих проблем сучасної етномузикології.

На початку статті К. Квітка дає самооцінку власних праць про М. Лисенка, П. Демуцького, П. Сокальського та ін.: "В розправах про Лисенка і Демуцького обговорював я питання, що стосуються не тільки до їх діяльности, але й до всього дотепершнього розвою української музичної фольклористики, і що мусіли б бути в тому чи іншому напрямі обговорені в загальній, інтродуктивній чи конклюзивній частині зазначеної історії, якби хто взявся її писати..." [27]. У статті міститься також ряд методичних порад стосовно того, що і як мало би бути обговорене при написанні ширшої праці з історії української музичної етногра-

[27] *Квітка К.* Максимович і Аляб'єв в історії збирання українських народних мелодій. – С. 119.

фії. Тому рецензія К. Квітки містить не тільки аналіз збірника Максимовича-Алябєва, але й думки про польові пошуки *цінного наукового матеріалу* та характер і зміст музично-фольклорного збірника. К. Квітка порівнює видання Максимовича-Алябєва із збірниками В. Трутовського та І. Прача і робить спільний висновок, що вміщені в них "українські народні мелодії мають не старинний і не оригінальний характер" (там само, с. 123).

Слова "не старинний і не оригінальний" характер слід розуміти насамперед так, що К. Квітка віддавав перевагу пісням обрядовим, історичним, козацьким, чумацьким, баладам і сам доклав максимум зусиль до їх пошуків. Серед недоліків збірника Максимовича-Аляб'єва К. Квітка називає неточності запису тексту і мелодії, відсутність варіацій та паспортів, що позбавляє мелодії "значіння вповні вірогідних пам'ятників" (с. 130). Загалом же недоліки збірника пояснюються неопрацьованістю на початку XIX століття методів транскрипції, упорядкування та теоретичного осмислення фольклорних матеріалів. Тому Квітка, користуючись нагодою, обговорює назрілі питання музичної етнографії. Центральною він вважав потребу у фахівцях, "які могли б цілий вік спеціялізуватися і вдосконалюватися на записуванні..." (с. 141). Тут він висловив водночас і власний жаль про не до кінця реалізоване власне бажання – віддати життя і сили саме збиранню народної музики (за деякими відомостями, він записав близько 6 тисяч мелодій – українських, білоруських, російських, болгарських, молдавських, грецьких, інструментальних награвань, спромігся видати одну тисячу, решта розгубилася, кілька сотень збереглося в рукописах).

Професіонал-фольклорист, писав у статті далі Квітка, відрізняється від аматора тим, що вміє відшукати найцінніше з історичного погляду[28]. А "ця робота може бути успішною тільки при умові, щоб вона лучилася з рівночасним теоретичним заглибленням..." (с. 143). Більш того: для долі етномузикології

[28] Свою позицію *етнографа та історика культури* К. Квітка підкреслював у різних працях неодноразово. Для розуміння його ставлення до розвиненого ("розкішного") мелодичного стилю, що був у шані серед української інтелігенції XIX ст., і напроти – до "простіших" селянських пісень становить інтерес проведене ним порівняння кількох записів пісні "Про Байду" у статті "Фольклористична спадщина Миколи Лисенка". Див. 2-е вид.: *Квітка К. В.* Вибрані статті / Упоряд. та комент. А. І. Іваницького. – К., 1986. – Ч. 2 . – С. 18–19.

як науки “потрібно довгих років напруженої праці людей, які б мали змогу віддатися цілком не тільки музичній етнографії *взагалі,* але власне детальному вивченню *одного вибраного роду народної музики*” (с. 143, курсив К. Квітки).

Ці слова стали програмою фольклористичної діяльності К. Квітки від 1920-х років, коли він почав поєднувати збирацьку і теоретичну діяльність із спеціалізацією в терені української народної музики і насамперед – календарного фольклору. Найважливіші його праці, а також найдосконаліша на сьогодні теорія ритмоструктурної типології як інструменту історичних досліджень постали саме з уваги до обрядової народної музики.

Квітка підкреслював, що “музичний етнограф не замикається тільки в нотному транскрибуванні мелодій, хоч би зробленому з можливою пильністю” (с. 125). Необхідні також *описи та пояснення* записувача. Під *поясненнями* він розумів теоретичні висновки, які, однак, “в самому збірнику не конче потрібні, але для установлення точности і правильности музичного тексту вони мають те значення, що характеризують самого записувача...” (с. 125).

На відміну від пояснень (де надається місце теоретичним розвідкам), мета *описів* полягає в *комплексному* висвітленні пісенних текстів: “...опис нотним письмом і словами є одна цілість” (с. 125). До словесних описів належать “пояснення такого роду, як вказівки на те, де записано пісню, характеристика осіб, що її співали, окреслення, так би мовити, її географичного та соціяльного ареалу, її побутової ролі, відомості про обставини, при яких записано дану пісню, спроби при можливості визначити самі манєри співу, – ті, що їх знаки нотного письма не спроможні виразити...” (с. 125). Зразковим у світовій музичній етнографії є “Коментар” самого К. Квітки до збірника 1922 року, де втілено і поєднано ракурси опису і теоретичного дослідження.

Стаття “Максимович і Аляб’єв”, отже, є не так рецензія, як *програма діяльності професіонала-етномузиколога*, що поєднує здібності збирача і теоретика. Зрозуміло, що в статті є й текстологічні аспекти: Квітка наголошував на необхідності залучати варіанти для оцінки точності польового запису – форми, ритму, підтекстівки, мелодичного руху, складочислення (с. 126–131).

Більшість окреслених у статті позицій була реалізована К. Квіткою кількома роками раніше – у збірнику 1922 р., а також

пізніше, вже наприкінці 1940-х – поч. 50-х років – у "Коментарі", але з різних причин – не все. 25 років відділяє перші записи від останніх, які увійшли до збірника. Протягом цього часу зростав професіоналізм в галузях музичної етнографії та етномузикології. У корпус збірника Квітка включив також 58 мелодій, записаних іншими особами. Постало питання редакторського втручання, до якого К. Квітка насамперед з *етичного* погляду, як прибічник академічної едиції, не був готовий. Не сприяли ґрунтовній редактурі й умови підготовки та друкування збірника.

Є підстави стверджувати, що рецензія К. Квітки "Максимович і Аляб'єв в історії збирання українських народних мелодій" була написана значною мірою під впливом незадовільного ставлення до музичної етнографії в Українській Академії наук, а також невдоволеності умовами підготовки й видання збірника "Українські народні мелодії". Отже, скромна праця Максимовича-Аляб'єва стала для Квітки приводом для оприлюднення *ідеальної програми фахової підготовки* та польової роботи професіонала-збирача народних мелодій.

* * *

Збірникові "Українські народні мелодії" належить особливе місце в історії української музичної етнографії тим, що це останнє фундаментальне видання, матеріали якого було зібрано виключно *слуховим способом*. Слухові записи проводилися Квіткою вимушено – через відсутність коштів на придбання фонографа. У той час, коли він розпочинав музично-етнографічну діяльність, Й. Роздольський вже з фонографом працював [29]. У Квітки такої можливості не було, хоча він цікавився проблемами механічного запису фольклору і, коли нагода траплялася, вдавався до нього [30].

---

[29] У 1900–1902 роках у Галичині. Записи було транскрибовано і упорядковано С. Людкевичем: "Галицько-руські народні мелодії. Зібрані на фонограф Йосифом Роздольським. Списав і зредагував Станіслав Людкевич" / ЕЗ НТШ. – Л., 1906, 1908. – Т. 21–22.

[30] Див. свідчення: *Колесса Ф. М.* Мелодії українських народних дум / Підгот. до друку С. Й. Грица. – К., 1969. – С. 99, 103; *Квітка К. В.* Вибрані статті / Упор., передм. і комент. А. І. Іваницького. – К., 1985. – Ч. 1. – С. 23–38.

Таким чином, в історії польової музично-етнографічної роботи та епохи переходу від слухових до механічних записів народної музики збірникові Квітки судилася особлива доля: він став останнім в українській музичній етнографії видатним зводом, що *підсумовує практичні і методичні досягнення ери слухових записів*. Цим він назавжди залишиться одним з найповніших і найзмістовніших джерел для аналізу *першого етапу* (його вищої фази) розвитку української та європейської музичної етнографії – *ери слухових записів*.

Другий етап пов'язується з застосуванням у польових умовах *механічного* запису народної музики (спершу використання фонографу, далі – магнітофона). Остаточно техніка витиснула слухові записи (зокрема, і в роботі філологів та лінгвістів-діалектологів) лише у 1960–1970-х роках. Але понад 50-річний "перехідний період", коли ще співіснували і слухові, і механічні методики, не дав більше жодного "слухового" (за методикою роботи "в полі") видання або рукописної колекції, які варто було б поставити поруч із збірником К. Квітки "Українські народні мелодії" [31]. Усі наявні зібрання і кількісно, і насамперед за якістю транскрипції народної музики та рівнем і докладністю описів та коментарів не вносять суттєво нового в методику музичної етнографії і загалом помітно поступаються праці Квітки.

Ф. Колесса у статті "З царини української музичної етнографії" (близько половини її обсягу присвячено обговоренню праць К. Квітки і насамперед – збірника "Українські народні мелодії") підкреслює значення зібраних Квіткою мелодій і звертає увагу на зважений науково-історичний підхід збирача до пошуку музичних матеріалів. За географією у збірнику представлено мелодії з усіх основних регіонів України (в тому числі понад 200 з Волинської, Подільської, Гродненської губерній та Галичини). Ф. Колесса зазначає: "Хоч це матеріал, зібраний власним коштом і заходом Квітки, а не в результаті планових екскурсій, все ж таки мелодії в значній частині піді-

[31] Для порівняння можна узяти солідні матеріали слухових записів інших збирачів: Пісні Явдохи Зухи. Записав Г. Танцюра. – К., 1965 (940 пісень), та значні рукописні колекції народних мелодій М. Гайдая і Г. Танцюри, що зберігаються у фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України.

брані доцільно з крайніх північних і західних земель українсь-кої території – консервативніших з етнографічної сторони" [32]. Наступне, підкреслює Ф. Колесса, – увага Квітки до речитативних наспівів, до яких належать лічилка 342(600) [33], перекликання звірят 341(581), імітація церковного дзвону 339(580); замовляння дощу 331(395), 332(568), 333(367), 334(335); прикликування сонця 328(555), заворожування врожаю 284(191). І вказує: "все це останки старовинних магічних формул зачаровування сил природи" [34]. Серед іншого, Ф. Колесса відзначає рідкісні зразки: на колодку 701(597), варіанти "Кози" 255(143), волочебну 305(701), мелодії в амбітусі тритона 50(34) та в лідійському ладу 1(56).

Особливу цінність збірникові надають 5 розділів з 293-х обрядових мелодій. У розділі "VI. Пісні набожні" вміщено 12 наспівів на євангельські сюжети (за змістом сучасного перевидання). Через пізніші заборони друкувати і навіть записувати творчість такого змісту ця добірка аж до початку 1990-х років була останньою за радянських часів публікацією набожних пісень. Ці твори не належать до власне фольклорних. Увага Квітки до них не вказує на розширене розуміння ним народної пісні, але свідчить про характерні для нього *два підходи* до народної музичної традиції.

Перший – *історично-науковий*, етномузикологічний, де серед матеріалів провідне місце відводиться обрядовим жанрам і взагалі так званим старовинним пісням [35] переважно язичницького походження, які збереглися насамперед у селянському середовищі. Ці мелодії є основною базою застосування розробле-

---

[32] *Колесса Ф. М.* Музикознавчі праці... – С. 277.

[33] Номери мелодій подаємо за теперішнім перевиданням: перша цифра – новий номер, друга в дужках – старий за збірником "Українські народні мелодії" 1922 р.

[34] *Колесса Ф. М.* Музикознавчі праці... – С. 277.

[35] Поняття "старовинна пісня" донедавна не визначалося належністю пісні (мелодії) до якоїсь певної епохи. Перша така спроба зроблена за новою методикою скоординованого розгляду мислення, мови і музики в роботі: *Іваницький А.* Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики). – К., 2003. На сторінках 83–85 подано таблицю, в пункті 4 "Жанри фольклору" якої до справді старовинних віднесено комунікативні поспівки та наспіви-емблеми, їх хронологізовано в абсолютних цифрах у наступному пункті 5 "Хронологічні віхи".

ної Квіткою теорії ритмоструктурної типології при дослідженні ареальних та історичних проблем [36].

Другий підхід можна назвати *громадсько-культурним* (чи культурологічним в сучасному сенсі). Він полягає в тому, що в коло дослідницьких інтересів включається не тільки селянська творчість, але й усна і усно-писемна музична культура усіх прошарків суспільства [37], в тому числі і його освічених верств. Коло основних наукових інтересів К. Квітки становила творчість язичницько-селянська, якій він у збирацькій і дослідницькій роботі віддавав безумовну перевагу. У той же час Квітка розумів, що *музична культура народу* має вивчатися в її цілості – в тому числі також з увагою до авторських фольклоризованих та фольклорно-євангельських творів. Через це у його збірнику ми бачимо не тільки наспіви на євангельські сюжети, але й пісні на тексти Т. Шевченка та В. Забіли: № 738(400), 739(738), 740(475). До цього ж числа належить і мелодія Ольги Косач (Олени Пілки) "Ой там на моріжку поставлю я хижку", № 741(52). Її Квітка помилково вмістив серед фольклорних веснянок, у нинішньому виданні її перенесено до пісень авторського походження. Записування такого роду творчості спонукається національно-психологічними та культурними потребами, що Квітка не заперечував, але завжди підкреслював першорядне значення обрядових шарів фольклору (власне язичницьких), які придатні як історичні документи для координованих досліджень минулих культур в координації цілого комплексу історичних дисциплін.

З уваги на сказане вивчення апокрифічної та усно-писемної творчості – все ж прерогатива митців, філологів, музикознавців загального профілю [38]. Так само, як і дослідження мистецьких

[36] Особливо продуктивно теорію ритмоструктурної типології К. Квітки застосував В. Гошовський при побудові гіпотези про лемків як нащадків києво-руського племені білохорватів (нарис "По следам одной свадебной песни славян". Див.: *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. – М., 1971. – С. 50–80).

[37] Див.: *Іваницький А.* Українська народна музична творчість. – К., 1999. – Частина "Усно-писемна культура". – С. 164–197.

[38] Як приклад роботи в цій галузі, цікавій, але загалом дуже далекій від етномузикології щодо предмету дослідження і методів, може бути популярна брошура: *Кауфман Л.* О популярных украинских народных песнях и их авторах. – М., 1973.

обробок (в тому числі дописування фортепіанного чи іншого супроводу до мелодій народних пісень). Розмежовуючи етномузикологічний і загальномузикознавчий (громадсько-культурний) аспекти історії музичної етнографії, мусимо зауважити методологічну нечіткість *в оцінці публікацій* музичного фольклору за виданнями кінця XVIII–XIX століть. У роботах, наприклад, З. Василенко та О. Правдюка [39] публікації народних пісень у записах М. Лисенка і його попередників переважно аналізуються з позицій *загального музикознавства,* новоєвропейської стилістики: народні мелодії, по-суті, зважуються не за їх *історичним значенням,* але переважно як матеріал для композиторської обробки, непропорційно великого місця надається розглядові гармонії, ладу, фактури, інструментального супроводу тощо.

Від кінця XVIII століття (збірники В. Трутовського, І. Прача) і до другої половини XX століття словесна і музична фольклористика з великими труднощами звільнялася від літературоцентристських і загальномузикознавчих поглядів на традиційну усну народну творчість. Свій перший невеликий збірник К. Квітка також видав 1902 року в гармонізації його гімназичного товариша Б. Яновського [40]. Останній 7-й випуск "Українських народних пісень" для голосу й фортепіано М. Лисенка вийшов 1911 року. Це десятиріччя знаменує остаточне завершення етапу *композиторсько-мистецьких* публікацій музичного фольклору в Східній Україні (в них він поєднувався, особливо в М. Лисенка, з елементами *етнографічного підходу* до народнопісенних словесних і музичних текстів). Усі подальші видання народних пісень в композиторських обробках (насамперед творів М. Леонтовича, Л. Ревуцького, П. Козицького, М. Колесси та ін.) були вже не публікаціями *народної музики,* а виразними явищами *авторської творчості* на основі змісту й тематизму народних пісень, майже повністю запозичених із музично-етнографічних збірників.

Таким чином, звід К. Квітки "Українські народні мелодії" став першим по-справжньому *науково-етнографічним виданням*

---

[39] *Василенко З. І.* Фольклористична діяльність М. В. Лисенка. – К., 1972; *Правдюк О. А.* Українська музична фольклористика. – К., 1978.

[40] *Квітка К.* Збірник українських пісень з нотами. Гармонізація Б. Яновського. – К., 1902.

української народної музики у Східній Україні (за географією публікації, бо у ньому представлено матеріали майже усіх українських етнічних земель). Він постав результатом, з одного боку, остаточного виокремлення музичної етнографії в самостійну історичну дисципліну; з другого боку, – К. Квітка в його упорядкуванні перейняв наукові засади музично-етнографічних видань Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові і поширив їх наукову методологію на терен центральної і східної України. Найбільше на методиці упорядкування пісенного матеріалу збірника К. Квітки "Українські народні мелодії" позначився вплив новаторських ідей С. Людкевича як транскриптора і упорядника збірника "Галицько-руські народні мелодії" [41].

Готуючи матеріали до видання, Квітка вагався між двома можливостями: або упорядковувати мелодії за *географічним* принципом, або за *структурою*. Останній принцип вимагав часу (створення таблиць за складочисловою структурою та моделями ритму 745-ти мелодій) та паперової площі видання. Ні того, ні іншого у Квітки не було. Умови видання взагалі унеможливили реалізацію не лише цих, але будь-якого іншого принципу систематизації матеріалів.

Однак з сучасного погляду обидва принципи упорядкування матеріалів народної музики (географічний та ритмо-структурний) не є задовільними. Коли б матеріали послідовно розташувати за ***географічним*** принципом, збірник мав би дуже строкатий за *змістом і функцією* пісень характер: пісні схожої функції, спорідненого типу тощо опиняються в такому разі у *різних* частинах книги. Ті ж недоліки властиві і принципу ***структурному***: якщо послідовно провести систематизацію за ритмічною формою, то поруч опиняться функційно і за змістом *відмінні пісні*, а споріднені за цими ознаками будуть розпорошені в різних відділах збірника.

У наш час, коли етномузикологія відмовилася від безнадійних пошуків єдино можливої систематизації, обрано шлях поєднання географічного, функційного і тематичного принципів.

[41] Галицько-руські народні мелодії. Зібрані на фонограф Й. Роздольським. Списав і зредагував С. Людкевич / ЕЗ НТШ. – Л., 1906. – Т. 21; 1908. – Т. 22.

Вони втілюються в *ряді аналітичних таблиць* (структури, ритміки, форми, жанрово-тематичну, виконавців, географічну та ін.)[42]. Зміст таблиць здатен вивести читача і дослідника на будь-яку інформацію, що міститься у збірнику народних мелодій.

На початку XX століття, за відсутності практики оснащення збірників аналітичними таблицями, рубрикація С. Людкевича видалася К. Квітці оптимальною. Він прийняв принцип, де матеріал розмежовувався на дві великі частини: *обрядові жанри* і "*пісні звичайні*". Це відповідало уже сформованим на той час переконанням Квітки про музичні типи обрядових пісень як *"археологічний" матеріал для історичних досліджень.* Тому він їх згрупував за *функційними* та *календарними* ознаками (зима, весна, літо, осінь – восени, як правило, справляють весілля). Обрядові мелодії мають сезонний характер і несуть цінну інформацію про магічну обрядовість язичницьких часів. Язичницький обрядовий фольклор – це матеріали такої ж історичної ваги (і в часі так само[43]), як матеріальні знахідки археології. Він відкриває можливості координованого вирішення проблем етногенезу, асиміляції, міграції з залученням знань з етнографії, історії, лінгвістики, археології.

Що ж до народної музики *середньовіччя* і пізніших часів, то вона є цінним матеріалом для етнопсихологічних, народознавчих, соціологічних та культурологічних студій (про це вище згадувалося при обговоренні двох підходів К. Квітки до *предмету етномузикології*). Але не для етногенетичних.

Що ж до "*Пісень звичайних*" (про кохання, родинні стосунки, чумацькі, козацькі тощо), жартівливих, танцювальних, то вони, по-перше, не мають виразної музичної емблемності та приуроченості (за часом і місцем виконання), по-друге, їх "жанрова" визначеність, як правило, зводиться до *змісту текстів* і дуже рідко має чіткі функційні прикмети в мелодиці, формі, ритміці. Тому для "Пісень звичайних" оптимальним є саме *географічний принцип групування,* який виводить на законо-

---

[42] *Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья. – М., 1968; *Іваницький А. І.* Українська музична фольклористика. – С. 366–373.

[43] *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. – М., 1981: "Глубина народной памяти измеряется десятками тысячелетий". – С. 95.

мірності *музичних діалектів*. Цю ідею і намагався провести Квітка через "Табелю географичну". Але умови друкування перекреслили задум: "Табеля" звелася лише до несистематизованої паспортизації записів.

До рубрики "Пісень звичайних" було віднесено Квіткою й дитячий фольклор, який, строго кажучи, випадає із визначення "Пісень звичайних" [44]: у ньому засвідчено не тільки вікову психологію виконавців, але й філогенетичні ознаки культурно-музичного розвитку людини. У "Передмові" до збірника сам Квітка, торкаючись, зокрема, рецитацій до дощу і сонця (коло цих атрибутів може бути значно розширене) писав: "Такі інвокації, широкорозпросторені у европейських народів, здебільшого опустилися до рівня дитячих забав, але давніше були всенародньою культовою одправою, що мала серйозне магичне значіння. Більшість примітивних співів нинішніх "натуральних" народів служать магичними засобами, щоб накликати щастя на ловах і війні, дощ, урожай і т.п., отже, коли взяти наувагу, що найбільш придатний спосіб до пізнання (хоч би приближного й здогадового) перших стадій розвитку музики у наших предків – то є студіювання нинішніх наших примітивів в зв'язку з музикою народів, що стоять на найнижчих ступенях, то значення таких досі ігнорованих музичних документів, як цього роду дитячі рецитації, стає ясне" [45].

Але таку класифікаційну трудність можна пояснити. По-перше, дитячих пісень Квіткою було записано усього 39 зразків (хоч як на той час – немало), по-друге, серед них справді міститься ряд пісеньок та ігор, які є витворами дитячої психології і не мають магічних витоків (лічилки, пісні до казок, імітативні співи тощо). У нинішньому перевиданні цю трудність систематизації було подолано тим, що дитячий фольклор залишено серед "пісень звичайних", але виділено в окремий підрозділ.

Зробимо висновок: принципи упорядкування музично-пісенного матеріалу С. Людкевичем у збірникові "Галицько-ру-

---

[44] К. Квітка у "Передмові" до збірника пише: до "пісень звичайних" віднесено ті роди пісень, між якими "не можна віднайти типових ріжниць заразом і у змісті, і у формі" (*Квітка К.* Українські народні мелодії. – К., 1922. – С. VI.

[45] Там само. – С. VIII.

ські народні мелодії" та К. Квітки в "Українських народних мелодіях" засновані на *об'єктивній генеалогії двох основних русел народної музичної творчості: язичницької та козацько-селянської* (власне, європеїзованої). Якщо дивитися на ці дві гілки українського музичного фольклору як щось генетично єдине та намагатися відшукати спільний національний інтонаційний знаменник, то мусимо розчаруватися: між ними існує лише *предметно-етнічна* (лексика, поетика), а не генетична координата (в *обрядовому* фольклорі українців насамперед зосереджені форми, структури, модальність *неолітичних* вірувань, що і становить його цінність як скарбу доцивілізаційних, отже, загальнолюдських стадій еволюції [46]).

Що ж до логічно-формотворчих та інтонаційно-виразових ознак обрядового та козацько-селянського (середньовічного) фольклору, то вони більше *співіснують*, аніж взаємодіють. Язичницька частина української музичної традиції значною мірою відображує не так *національне,* як *індоєвропейське,* а середньовічна музично-традиційна культура є основним чинником власне *української* ментальності [47].

Отже, з погляду *історизму* розподіл народних мелодій С. Людкевичем і К. Квіткою на два "непропорційні" (кількісно) розряди не лише мотивований суттю музичного матеріалу обох частин (пісень обрядових і звичайних), але й є *єдино правильним з етногенетичних позицій.* Обох дослідників поєднує не лише етномузикологічна ерудиція та інтуїтивне чуття гуманітарної ретроспекції, але й те, що вони не прийняли *літературознавчого* підходу до проблем *історизму* фольклору і принципово втілили не хисткий "мотивно-фабульний" підхід до "жанровості" фольклору, а засвідчили в систематизації українських народних мелодій два справді "космологічних" здвиги: *індоєвропейський* та власне *український національний.*

---

[46] *Іваницький А. І.* Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики). – К., 2003. – С. 106–108.

[47] *Іваницький А. І.* Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики)... Розгляд проблем походження музики побудовано на структурно-ретроспективному аналізі загальнолюдського (первісного), пра- та індоєвропейського (неоліт), протослов'янського та слов'янського.

* * *

Обстоюючи обраний класифікаційний поділ (на пісні обрядові і звичайні), К. Квітка у "Передмові" на прикладі історичних пісень показує, що не лише за музикою їх неможливо однозначно зарахувати до власне історичних, але важко виділити в окремий розділ "навіть коли брати за критерій самий зміст"[48]. І далі наводить приклади із власних записів та публікацій М. Драгоманова, А. Конощенка, О. Кольберга, де історична атрибуція утруднена або й неможлива. "Очевидно, – підсумовує Квітка, – не можна ставити в обов'язок збірачеві пісень, а особливо – мелодій, щоб він, упоряджуючи матеріял, обмірковував здогади істориків або сам важив подібні питання..."[49].

Із справедливістю сумнівів Квітки слід погодитися. Ці сумніви тим більш вагомі, що збірник "Українські народні мелодії" був опублікований в переважній частині без пісенних текстів (новознайдені тексти, які тепер подаються, кількісно не набагато зрушують справу). Оскільки збірник значною мірою не має повних текстів, це заважає з певністю говорити про тематику пісень, коли спиратися на літературознавчі критерії. Це особливо стосується лірики і балад. Не допомагає і звертання до пісенних паралелей із інших збірників. Наприклад, І. Франко з приводу пісні "Журю я ся, журю, як вечір, так рано" писав: "Доволі розширена і друкована вже пісня народна, не солдатська. Подаю її однако ж в цілості задля солдатського причіпленого до неї кінця". О. Дей вмістив цю пісню серед жовнірських[50]. Взагалі ж зміст не є надійним показником ні тематичної, ні тим більше жанрової належності пісні, що більш-менш певно простежується лише в обрядовому фольклорі. Попри усе спроба жанрово-тематичного групування пісень у вигляді *окремої таблиці* буде безперечно корисною. Як писав Ф. Колесса, краще подати не дуже досконале групування матеріалу, аніж не подавати його взагалі[51].

---

[48] *Квітка К.* Українські народні мелодії. – С. VI.

[49] Там само. – С. VII.

[50] Народні пісні в записах Івана Франка / Упоряд. О. І. Дея. – К., 1981. – С. 209.

* * *

У збірнику 1922 року Квітка вмістив “Табелю географичну” із зазначенням пунктів запису. Адміністративні кордони там подано за станом на 1914 рік. Зараз це в ряді випадків породжує проблеми. Внаслідок багаторазових перейменувань сіл, містечок, повітових центрів, численних територіальних перерозподілів земель на сьогодні неможливо ідентифікувати значне число назв за сучасним станом топоніміки та адміністративного поділу. Крім іншого, колишній повіт обіймав територію, що сьогодні відповідає 5–8-ми адміністративним районам, які до того часто включають сусідні землі колишніх країв, губерній і повітів. Далі, якщо у довіднику “Адміністративно-територіальний поділ” 1947 року [52] ще можна знайти паралелі до адміністративного поділу 1914 року, то пізніші радянські видання такого типу не подають необхідної інформації. Не кажучи вже про те, що ряд етнічних українських земель тепер знаходиться у складі Білорусі, Польщі, Росії, а інформація про ті пункти у нас (і не лише у нас) відсутня. Про безнадійність створення покажчика, де були б враховані усі численні перейменування, свідчить визнання самого К. Квітки, який ще на початку 1950-х років писав: “...в указателе 1948 г. значится девять населенных пунктов, называющихся “Городище” в пределах нынешней Волынской области, и я не имею возможности установить, в какой из нынешних районов входит то Городище, откуда происходила девочка, попавшая тогда в приют [від якої він записав пісні. – *Упоряд.*]” [53].

З аналогічними проблемами зіткнувся й упорядник. Доводиться змиритися з тим, що географію записів Квітки вдасться уточнити за станом “на сьогодні” [54] тоді, як будуть видані нові вичерпні адміністративні покажчики, робота над якими поки що не розпочалася і це є завданням відповідальних державних установ.

---

[51] *Колесса Ф. М.* Музикознавчі праці. – С. 281.

[52] Українська РСР. Адміністративно-територіальний поділ на 1 вересня 1946 р. – К., 1947.

[53] *Квитка К. В.* Комментарий к сборнику украинских народних мелодий, изданному в 1922 году. Машинопис / ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України. – Ф. 14–2, од. зб. 62, арк. 195.

[54] Питання, – *коли* той стан устабілізується: нас чекає ще не одне перейменування –“Дніпропетровська”, “Кіровограда” тощо. – *Упоряд.*

При використанні старого адміністративного поділу за станом на 1914 рік не виникає складних проблем паспортизації пісень, ареальної типології, оскільки кордони колишніх повітів та їх назви вичерпно визначаються за енциклопедією Єфрона-Брокгауза, де надруковано також докладні карти. На відміну від радянського адміністративного поділу, дореволюційні (за Австро-Угорщини та Російської імперії) адміністративні кордони рідко порушували ареали пісенних типів, які складалися історично і перебували у згоді з топографічними, етнографічними, водно-ландшафтними, економічними факторами. Межі колишніх губерній, країв, повітів, як правило, визначалися адміністрацією Австро-Урорщини та імперської Росії за *етнографічними та географічними* ознаками.

У радянські ж часи "полосували" адміністративними кордонами не лише етнічні ареали. Їх контури іноді просто не відповідали здоровому глузду. Наприклад, населений пункт, що передавався новому адміністративному утворенню, опинявся по той берега річки (зокрема, на Десні, де не було перевозу, а об'їзна дорога потребувала 150–180-ти обхідних кілометрів). Автор цих рядків є свідком такої адміністративної недоладності в Сосницькому районі Чернігівської області. Розібратися у цій чиновницько-політичній логіці фольклористові неможливо.

Лише резюме: численні перейменування населених пунктів шкодять не тільки *історії й науці,* – вони знищують *історичну пам'ять народу,* яка чи не найтривкіше зберігається в топоніміці. Мабуть, це й було одним з мотивів знищення колишньої логіки етнографічно-губерніально-повітового поділу українських земель. Розв'язати ці нонсенси належить сучасній українській географічній науці. В ідеалі – наша держава мала би повернутися до історично-етнографічного районування українських земель. При цьому не повинні мати значення квадратні кілометри території, а в основу слід покласти *історично-етнографічні зони*: Поділля (варіанти – Східне, Західне); Полісся – Східне, Центральне, Західне; Слобожанщину – Північно-східну, Східно-південну тощо. Ці зони складалися на основі економічних, географічних, торгівельно-культурних тощо контактів і на цій основі утворилася їх автономно-маргінальна і культурно-історична визначеність.

В сучасному виданні подавати "Табелю географичну" 1922 року немає потреби: "Пісні звичайні" зараз систематизовано за

географічним принципом з виділення відповідних рубрик. Інші відомості про географію обрядового і не обрядового фольклору містяться у "Покажчику виконавців".

* * *

Торкаючись польової роботи Квітки, слід врахувати ту обставину, що він не був забезпеченою людиною. До 1920-хроків музична етнографія була справою ентузіастів. На збирання народних пісень багато хто дивився, за висловом Квітки, як на дивацтво чи забаганку. До початку роботи у Всеукраїнській Академії Наук Квітка не мав змоги проводити спеціальні польові дослідження. З цих причин значна частина записів була зроблена Квіткою не в місцях проживання співаків, а в Києві (насамперед від біженців воєн 1914–1920-х років), Тбілісі, Одесі, в Буркуті (на карпатському курорті), у дорозі, на пароплаві, на диригентських курсах від слухачів-студентів, – взагалі записи робилися при кожній нагоді. Але це не було просте колекціонування того, що "саме йшло до рук". Від початку 1900-х років К. Квітка усе більшу увагу приділяв пошукам "примітивів" (яких багато серед дитячого фольклору), обрядовим мелодіям, соціально-побутовим пісням – чумацьким, козацьким, заробітчанським (певно, велике враження справив на нього спів Максима Микитенка і його наймитські пісні), історичній тематиці, баладам; розшукував мелодії до пісень, що були надруковані без текстів: про Ведмедівку 465(315) і 456(316), про канальні роботи 351(215), про здобуття Озова 350(211), про Бондаренка 347(229), про кримські походи тощо; надавав місце варіантам; велику увагу приділяв пошукам співаків з різних українських етнічних земель, особливо із західних та північних.

В результаті по цю пору збірник Квітки є неперевершеною за змістом і мелодичними типами антологією української народної музики – і за охопленням території, і за жанрами (бракує тільки голосінь, дум, русальних пісень і вміщено всього кілька зразків інструментальної музики [55]). Власне, щоб склас-

---

[55] Варто звернути увагу на суттєву деталь: вказаним жанрам, крім русальних, не відведено помітного місця в *історико-типологічних* дослідженнях К. Квітки. Вони явно перебувають ***на периферії*** інтересів *теорії ритмо-структурної типо-*

ти повне враження про специфіку українського музичного фольклору, зацікавленим особам вистачить ознайомитись лише з цим одним збірником.

Те ж саме слід сказати і про значення для навчального процесу: збірник цілком відповідає основним вимогам до хрестоматії з курсу українського музичного фольклору. Хоча цей його бік із політичних причин реалізувався лише частково: з 1934 р. по 1936 К. Квітка перебував у сталінському ГУЛАГ'у, а його праці перебували фактично під забороною аж до 1970-х років [56]. Збірник "Українські народні мелодії" не потрапив до фондів більшості обласних бібліотек, не кажучи вже про музичні навчальні заклади. Тому використовувався переважно викладачами кількох консерваторій. Через це існує нагальна потреба забезпечення цим збірником усіх музичних навчальних закладів України, де викладається музичний і словесний фольклор.

Отже, з *музичного боку* збірник Квітки займає у фольклористиці, музикознавстві і музично-фольклористичній педагогіці видатне місце.

Інакше справа стоїть з *пісенними текстами*: повних обмаль, а інші – уривчасті. Пояснюється це кількома причинами. На середину XIX ст., як зазначав у передмові до свого збірника О. Гулак-Артемовський, вже було записано не менше 10 тисяч текстів українських пісень [57]. Слід також зважати, що у XIX і на початку XX століття серед фольклористів існувало переконання про швидкий (мало не протягом одного покоління) занепад народних традицій. Тому коли на кінець XIX століття етномузикологія сформувалася в окрему наукову галузь, головним її завданням стало збирання *народних мелодій*. Ця мета настільки сильно підтримувалася в колах етномузикологів (трохи навіть "в піку" філологам), що недостатня увага етномузикологів до текстів (а то й взагалі *неувага*) не вважалася значним недоліком.

логії. Що ж до русальних, то їх ареал обмежено центральним Поліссям і, отже, їх картографування і типологія не викликає труднощів. Голосіння, думи та інструментальна музика за їх *структурою* утворюють два пласти (речитативний і моторний), які переважно потребують докладання іншої дослідницької методики – *фольклористично-культурологічної*.

[56] *Сторожук А.* Климент Квітка (людина – педагог – вчений). – С. 32–34.

[57] Народні українські пісні з голосом. Зібрані, споряжені і видані О. Гулаком-Артемовським. – К., 1868. – С. 7.

Маємо навіть парадокси. Наприклад, М. Лисенко видавав "Збірник українських пісень" в обробці для голосу й фортепіано – тобто, наче для співу. Однак досить велике число подальших рядків і строф пісень "Збірника" не підтекстовуються під мелодію першого куплета. Звичайно, однією з причин могло бути незнання співаком усіх слів, іншою – запис не зі співу, а з переказу, що завжди породжувало масу неточностей в текстах. Проте аналіз композиторських записів (російських, українських, польських) нерідко засвідчує незрозумілу неувагу (якщо не сказати – навіть іноді *неповагу*) до пісенних текстів. Те ж саме властиве і професійним музикантам-етнографам кінця XIX – початку XX століття.

Хоча, звичайно, і цьому є пояснення. Наприклад, коли почали вживати фонограф, то не писали подальші куплети тексту тому, що економили валки. Або не подавали записані тексти у збірник, бо хотіли опублікувати побільше мелодій. Була й практика вказувати на відомі опубліковані текстові варіанти, чим також виправдовувалася відсутність необхідності запису текстів.

У К. Квітки надибуємо красномовне зізнання. В "Коментарі" він пише про обставини запису одного з варіантів пісень про "Козу" – "Скачи, козонько, скачи, небого" 254(192): "Текста я не записывал; он был такого же содержания, как помещенные в 3 т. "Трудов Чубинского" под № 104, с. 381–383, два варианта из м.Любара Новоград-Волынского узда и из Ковельського уезда" [58]. І це не поодинокий випадок і у Квітки і в інших музикантів-фольклористів XIX – початку XX століть. Ці факти свідчать про те, що музиканти того часу *не вважали* за потрібне записувати усі куплети тексту (або записували з *диктовки,* щоб мати *уявлення про зміст).*

Але не слід поспішати звинувачувати музикантів–етнографів. Молода музична етнографія почала з максималізму: своє завдання її представники бачили в *документуванні саме народних мелодій,* а не текстів (яких було вже немало записано, а нові могли були записані численними грамотними людьми). Не слід забувати, що запис мелодій на слух вимагає не лише вели-

[58] *Квитка К. В.* Комментарий к сборнику украинских народных мелодий... – Арк. 196.

кої спеціальної підготовки, але й втричі – уп'ятеро більше часу, ніж запис текстів. Відомо, що співаки від багаторазових повторень мелодичних фраз, мотивів швидко втомлювалися, втрачали інтерес до справи – навіть не зважаючи на невелику платню, яку їм давали за спів. Тому, торкаючись такого питання, як неувага музикантів до пісенних текстів, слід не забувати *історичних умов,* в яких народжувалася й виробляла власну методику й методологію *музична етнографія*. Крім "внутрішніх" (фахових) проблем, вона вирішувала ще й *зовнішні* стосунки: з композиторськими, літературними інтересами (власне, *фольклоризмом*), а далі – з романтично-історичними течіями, з музичною педагогікою, з патріотичним дилетантизмом і т. ін. Тому певна неувага до текстів була і вимушеною (економія часу і друкованої паперової площі), і реакцією на *неувагу до історичних і теоретичних проблем етномузикології.* Не буде перебільшенням сказати, що на початку ХХ століття музиканти-етнографи високої професійної кваліфікації становили кількісно дуже невелику, до певної міри замкнену "інтернаціональну корпорацію", зорієнтовану значною мірою на власні завдання та методику. Багато в чому недостатня увага до текстів пояснюється і цими факторами. Не становив винятку й К. Квітка.

Наче в противагу відсутності багатьох поетичних текстів (а в рукописах і наявності похибок), у збірнику Квітки натрапляємо на протилежну річ – досить численні *фрагментарні* записи мелодій, без яких, здається, можна було б обійтися. Це: або під нотами якась випадкова *подальша* (не перша) строфа відомого варіанту пісні – наприклад, балади 403(298), 404(299) [59], 471(584); або кілька *сегментів* строфи – 50(34) "Зелениї огірочки так ся в'ют, так ся в'ют", 279(673) – щедрівковий приспів; або пісенна *мелодія без тексту* 745(596) – здогадно колядка; 743(594) – близька до балади про Бондарівну та ін.

Оприлюднення таких зразків можна було б вважати недоліком. Однак мусимо пригадати вище сказане щодо тривожних думок збирачів народних пісень XIX – початку ХХ ст. про занепад

[59] Наприклад, балада про двох голубів має типовий початок "Ой за горою, за кам'яною" – як у № 428(284). У К. Квітки № 404(299) підтекстовано третім куплетом тексту "Десь взявся стрілець, стрілець молодець".

фольклорної традиції. Поряд з цим були й інші вагомі причини, які не дозволяли збирачам відмовлятися від неповних (чи неповноцінних) зразків: фрагменти записів, по-перше, розширювали уявлення про *географію пісенних типів;* по-друге, постачали матеріал для майбутніх досліджень у сфері *психології фольклорної пам'яті;* по-третє, музичні і текстові фрагменти є цінним джерелом для поглибленого розуміння такої суто фольклорної риси творчості, як *варіативність;* по-четверте, фрагменти стимулюють пошук *повноцінних текстових і музичних варіантів.*

В історичних і філологічних науках (а Квітка відвідував університетські лекції з цих предметів) вже було стверджено методи залучення уривчастих відомостей (рукописів, юридичних документів, мовної стилістики, ідіоматики, лексики, археологічних матеріалів) до ґрунтовних досліджень культури та економіки минулих епох. З цих позицій фіксація Квіткою фрагментів пісень виглядає не як недолік, а навпаки – далекоглядна передбачливість розширення й поглиблення напрямів дослідження усної творчості. Для ілюстрації прихованих можливостей використання фрагментів або *"примітивів"* достатньо навести один, але красномовний приклад: чотири ноти "Щедрика" послужили основою постання всесвітньо відомого хору М. Леонтовича.

* * *

З погляду проблем, щойно порушених, окремого огляду потребують записи К. Квітки від Івана Франка. Але не тільки самі записи Квітки варті уваги: вони були ще тричі передруковані Ф. Колессою [60] (1946 р.), М. Гордійчуком [61] (1966 р.) та О. Деєм [62] (1981 р.). Ці передруки у свою чергу породжують не одне текстологічне, редакторське, видавниче тощо питання.

Перш ніж перейти до розгляду записів Квітки від Франка, необхідно з'ясувати ставлення великого нашого письменника до усної словесності. Він не був професіоналом-етнологом (як, наприклад, Володимир Гнатюк). Питання методології фольклори-

---

[60] *Колесса Ф.* Улюблені українські народні пісні Івана Франка. – Л., 1946.

[61] Улюблені пісні Івана Франка / Вступ. слово і приміт. Ф. Колесси. – К., 1966 [за ред. М. Гордійчука].

[62] Народні пісні в записах Івана Франка / Упор. О. І. Дея. – К., 1981.

стики, транскрипції текстів, текстології, специфіки фольклору у нього були підпорядковані громадсько-політичним, літературознавчим, культурно-історичним завданням. Це особливо виразно проступає в студіях над українськими піснями. Віддаючи належне попередникам – збирачам народних пісень, Франко говорить про їх головний недолік – брак критичного підходу до фольклорних матеріалів. Але критичний підхід у Франка у першу чергу зосереджувався на *змісті* та *історичних атрибутах* текстів.

За мету "Студій" він ставить розгляд окремих пісень (власне, *сюжетів*) через порівняння варіантів: "Такі критичні досліди над поєдинчими піснями дуже часто позволяють нам заглянути ближче в те, з яких сфер і груп народної маси плили дані пісні, в яких сферах оберталися, яким інтересам служили" [63]. *Культурно-історична* мета студій самим Франком сформульована у слові "Від автора": "Метою досліду було показати, скільки в пам'ятках народної творчості, піснях, думах та віршах міститься історичної правди і наскільки їх можна вважати історичними документами, а в дальшій лінії – в якім часі постали вони і які усні чи писані традиції входили в їх основу" [64]. Цитоване пояснює, чому пісенні варіанти Франко використовував вільно, керуючись власними потребами (він дозволяв собі таку редакцію, як зведення строф різних варіантів [65] в один сюжет).

Із зазначеного випливає потреба критично, без зайвого пієтизму, розглянути ту частину фольклористичної діяльності І. Франка, яка пов'язана з мелодіями, записаними від нього К. Квіткою, і загалом Франкові записи текстів та їх *обробку*. Виникає необхідність аргументувати належність записаних Франком текстів до мелодій, нотованих Квіткою, оскільки у теперішньому перевиданні збірника "Українські народні мелодії" вирішено вмістити записані І. Франком тексти, які були відсутні у виданні 1922 року.

---

[63] *Франко І.* Зібрання творів. У 50 т. – К., 1984. – Т. 42 "Фольклористичні праці". – С. 16.

[64] Там само. – С. 8.

[65] Наведу два приклади (їх значно більше). В студії "Пісня про здобуття Варни" І. Франко подає реконструкцію. Теж саме в студії "Пісня про Байду", де він вдається до вибіркового поєднання записів Магера і Рудченка: "Комбінуючи за певною тенденцією оба тексти, можна держати ось який текст..." і далі його подає. – *Франко І.* Зібрання творів... – Т. 42. – С. 167.

Насамперед ми стикаємося з різновидом *діахронії* – розходженням в часі запису текстів і наспівів. Буркутські нотації (Квітка записував від Франка наспіви в умовах спілкування, коли письменник передавав те, що на той момент він міг пригадати, не маючи текстів) зафіксували стан *пам'яті* письменника як людини насамперед *музикальної* у 1901 році. Що ж до текстів, то вони були записані в різний час набагато раніше – починаючи з 1870-х років, не були передані Квітці (за кількома винятками) і перебували в архівах до останньої чверті XX століття. Їх публікація О. Деєм [66] (на сьогодні найбільш повне видання) викликає багато питань.

Наперед слід сказати, що проблема належності до нотацій Квітки ряду текстів з архіву Франка, мабуть, ніколи не буде остаточно розв'язана. Але суть не в тому. Фольклористика рухається, врешті, не в бік пошуків відповідності наспіваного знайденому в архівах через 50 чи 100 років. Це завдання культурологічні чи культурно–історичні. Але музична фольклористика, будучи наукою *етнологічно-історичною,* не може ізолюватися від культурно-історичних інтересів суспільства. Громадський інтерес до фольклору багато в чому тримається на визнаних авторитетах, більшість з яких не є професіоналами-фольклористами. Не випадково свого часу видавалася "Музичною Україною" серія пісень у записах письменників та композиторів [67]. Усі записані етнографічні матеріали, незалежно від їх рівня, становлять історичний інтерес як документи свого часу.

Великий громадянин і геніальний поет та філософ, який охопив у діяльності та інтересах мало не всі сторони вселюдського морально-психологічного буття, І. Франко розглядав і використовував фольклор як *одну із складових* власної культурно-національної концепції. Ми не оцінюємо таку велику постать з позицій однієї окремої науки (фольклористики), але не повинні, дбаючи про розвиток етнології, нехтувати різницею між *культурно-історичними* та *етнологічними* інтересами до фольклору. Перший з них був властивий І. Франкові. В "Коментарі",

[66] Народні пісні в записах Івана Франка / Упоряд. О. І. Дея.

[67] Загальні відомості див: *Іваницький А. І.* Українська музична фольклористика... – С. 89.

торкаючись фольклористичної роботи Франка, Квітка обережно і делікатно говорить про факти зведення письменником в один текст варіантів, запозичених з різних джерел. Загалом у "Коментарі" весь розділ про пісні, записані від Франка, містить дуже багато завуальованих критичних зауважень. Отже, за цим усім стоїть визнання певної *дефектності* багатьох записаних І. Франком текстів. Не випадково значна кількість рядків, записаних від Франка, не підтекстовується під мелодії, нотовані Квіткою. В ряді випадків "зведені" варіанти Франка не мають чіткої паспортизації. Однак при усіх недоліках фольклорні тексти Франка мають велике історико-культурне значення: вони належать діячеві світового масштабу, одному з провідників національної ідеї кінці XIX – початку XX століть і становлять не тільки фольклорну, але й культурно-історичну пам'ятку. З цих міркувань вирішено подати тексти Франка до записаних Квіткою мелодій. У теперішньому передруку спираємося на публікацію О. Дея. Редагування, за незначними винятками (усі оговорено у примітках), уникалося. Там, де має місце сформована строфіка, було пронумеровано куплети.

Тексти, записані Франком, та тексти-варіанти до записів Квітки, як вказувалося вище, публікувалися тричі: Ф. Колессою, М. Гордійчуком та О. Деєм. Почну з розгляду збірника, підготовленого М. Гордійчуком, оскільки він є передруком (з певною редакцією) збірника Ф. Колесси "Улюблені українські народні пісні Івана Франка" і, отже, є найменш інформативним виданням серед трьох названих. У заголовкові збірника за редакцією М. Гордійчука знято прикмету "***українські народні***". Це суттєва хиба, бо Франко шанував деякі і німецькі, і польські, і інші пісні. У перевиданні не помічено і не виправлено ряд недоглядів Колесси і додано нових помилок та втручань: наприклад, слово "цириз" відредаговане на "чириз", знято мелодичну варіантність; у пісні "Чи чули ви, люде" замінено першу строфу тексту у запису І. Колесси строфою К. Квітки і т.ін. З огляду на рівень і необгрунтоване редагування, перевидання М. Гордійчука взагалі не може служити джерелом для текстології і знімається з обговорення.

Збірник, виданий Ф. Колессою, відповідає назві "Улюблені українські народні пісні Івана Франка". Але половина поданих Колессою текстів до Квітчиних нотацій були записані третіми

особами: М. Павликом, І. Колессою, Й. Роздольським, Ф. Колессою, Я. Головацьким, О. Кольбергом. Тому при опрацюванні матеріалів збірника виникають численні застереження стосовно правомірності вміщення чужих текстових записів під мелодії, нотовані Квіткою від Франка. Пісні ці справді могли належати до *улюблених Франком,* але немає певності, що вони стосуються мелодій Квітки, записаних від Франка.

У більшості випадків сумніви упорядника нинішнього видання розв'язувалися не на користь залучення текстів із збірника Ф. Колесси, який орієнтує читача *на смаки* І. Франка, але не відповідає принципам *документування фольклорних матеріалів*. Зрозуміло, недоліки видання не слід повністю адресувати Ф. Колессі: вони насамперед – дітище "радянської фольклористики", жертвою якої став і Колесса, і збірник.

Значно ретельніше зроблено збірник "Народні пісні в записах Івана Франка" (вид. 2, 1981 р.), упорядкований О. Деєм. Хоча і в ньому далеко не все гаразд, особливо – поводження з підтекстівками. Проте на сьогодні це видання є основним джерелом текстів (принаймні, їх доказових архівних *варіантів*) до мелодій Квітки. О. Дей вивчив архіви письменника і опубліковані тексти, які були записані самим І. Франком. Але і після цього в ряді випадків бракує підстав для висновків, що саме ці (а не інші) тексти К. Квітка чув, коли записував співи І. Франка. Не можна погодитися також з *редагуванням підтекстівки* (власне, заміною) на кшталт:

У К. Квітки:

Чи чули ви, люде, о такій новині?
Забито Петруся в лісі при долині.

О. Дей подає:

Ци чули ви, люде, йа в такій новині:
Забито Петруся в глибокій долині.

Останній варіант, як свідчать примітки, є в архіві І. Франка. Може бути, що саме його співав Франко, але трохи змінивши (чи забувши) окремі слова першої строфи. Але це не дає права змінювати *підтекстівку* К. Квітки. Тому в таких (і деяких інших) випадках упорядником нинішнього видання *тексти* подаються за їх архівними джерелами (насамперед публікацією

О. Дея), а *підтекстівка* – за збірником 1922 року. Тексти, що мають значні розходження у порівнянні з опублікованими К. Квіткою, подано у примітках (див. “Покажчик виконавців та примітки”) [68].

Спільним для усіх трьох публікаторів є недогляд паспортизації двох пісень з Довгополя: 639(506) “Гей гук, мати, гук, два жовнярі йдут” та 640(520) “Ой ци був ти, ци ні, в моїй стороні”: вони *не належать до записаних від І. Франка*. Хиба виникла тому, що Квітка помилково у “Передмові” зазначив записаними від Франка поспіль № 502–532 (старі номери), тоді як № 506 і 520 були записані в Довгополі від селян. У “Коментарі” К. Квітка вказує на цю помилку [69]. Вона не була з'ясована двома видавцями пісень І. Франка (М. Гордійчуком та О. Деєм), які, як видно, не читали “Коментаря” Квітки, що зберігається у відділі фондів ІМФЕ ім. М. Рильського від кінця 1940-х років. Ф. Колесса, від якого пішла ця помилка, не міг про те знати, оскільки “Коментар” Квітки на той час ще не був переданий до фондів ІМФЕ.

* * *

Не усі питання, пов'язані з походженням і структурою текстів, вдалося розв'язати. Достовірними є редакції самого Квітки з “Коментаря” та інших праць, де тексти подаються із відповідними примітками та роз'ясненнями. Але й з прижиттєвими виданнями не все просто і однозначно.

К. Квітка вмістив ряд текстів до записаних ним мелодій у статтях (про це докладніше див. у “Примітках” упорядника) та “Збірникові українських пісень з нотами”, виданому 1902 року [70]. В останньому надруковано 8 пісень, які потім увійшли до видання 1922 року. Розглянемо розходження в *словесних* текстах прижиттєвих видань (аналіз нотної частини дається наприкінці цієї статті).

---

[68] Так само вчинено з текстами, записаними О. Андрієвською, і надрукованими у збірнику *Б. Грінченка*.

[69] *Квитка К.* Комментарий к сборнику украинских народных мелодий... – Арк. 252–253.

[70] *Квітка К.* Збірник українських пісень з нотами. Гармонізація Б. Яновського. – К. 1902.

Повний текст пісні 593(449) "Не проти дня, проти нічки" подається Квіткою у "Коментарі" з поясненням, що вже після опублікування збірника 1902 року він отримав його від юриста Івана Мирного, який записав текст від односельців поблизу Мени. У збірнику 1902 року бракує перших 4-х строф. Але від 5-ї і до останньої строфи в обох виданнях немає жодного розходження. Тут такі можливі пояснення: або І. Мирний записав початок пісні, а від 5-ї строфи переписав опубліковане у збірнику 1902 р., або ж Квітка подав у "Коментарі" відсутні у нього 4 перші куплети, записані І. Мирним, а останні – за збірником 1902 року. Практика повторних записів навіть від одного виконавця (а тут один варіант від С. Москальської, а інший – від мешканців неназваного села поблизу Мени) доводить, що *буквальна тотожність* на практиці виключається. Так чи інакше, але майже сто відсотків, що куплети 5–12 подаються у нинішньому виданні за збірником 1902 року, а 1–4 – за записом І. Мирного. В "Коментарі" К. Квітка подав, отже, *зведений* варіант (маємо варіант тієї ж методи, що й у І. Франка, про що йшлося вище).

Текст пісні 613(505) "Там зелен явір розвився" так само є в "Коментарі", він відповідає надрукованому у збірнику 1902 р. У О. Дея наводиться інший, дещо повніший, з різницею в деяких другорядних деталях варіант [71]. І Квітка в "Коментарі", і Дей у примітках (с. 294) пишуть, що Франко записав пісню від своєї матері. Відмінності між двома варіантами не виходять за межі звичайних, неістотних похибок пам'яті виконавця. Квітка пише: "И по поэтическому содержанию, и по музыкальной форме эта песня составляет большую редкость. Я не нашел вариантов текста в доступных мне изданиях песен прикарпатских областей" [72]. Там же Квітка уточнює: "Здесь воспроизведено точно то, что собственноручно написал и прислал мне Франко".

Текст пісні 597(452) "Всє зорочки да купочки" має розбіжності в усіх трьох фіксованих версіях першої строфи:

---

[71] Народні пісні в записах Івана Франка. – С. 97–98. Наприклад, у Квітки: ***А взяли* го ся питати.** У Дея: ***Узяли* го ся питати** тощо.

[72] *Квитка К. В.* Комментарий... – Арк. 223 машинопису.

Збірник 1902 р.:

> Всі зірочки до купочки, а місяць у розі.
> Усі хлопці на колодці, мій милий в дорозі.

Збірник 1922 р.:

> Всє зорочки да купочки, а місяць у розі,
> Усі хлопці на калодці, му^{и}й милий в дарозі.

“Коментар”:

> Всі зірочки до купочки, а місяць у розі.
> Усі хлопці на колодці, мой милий в дорозі.

Розбіжності у подальших строфах видання 1902 р. та правопису в “Коментарі” зводяться до випадків заміни “і” на ”о”: *укріп – укроп, мій – мой.*

У “Коментарі” після тексту Квітка подає примітку: “Диалектные фонетические особенности здесь не воспроизведены, в оригинале же записи отмечены”. Оригінал повного тексту нам не відомий. Оскільки правопис 1902 року явно олітературений, подаємо зараз першу строфу за збірником 1922 р., а інші куплети – за “Коментарем”. Звірка перших строф інших текстів у збірниках 1902 та 1922 рр. засвідчує те ж саме. Але через відсутність повних текстів подаємо подальші строфи за збірником 1902 року. Пророблений аналіз свідчить, що для діалектологічних студій тексти збірника “Українські народні мелодії” слід використовувати дуже обережно. Більше точності міститься у підтекстівках.

Що ж до текстів, які уперше публікуються в нинішньому виданні, вони придатні у межах з’ясування змісту, тематики, але з фонетичного погляду вимагають обережності. Це ж торкається й форми. Слід також мати на увазі й сказане вище про *дефектні записи*: вони можуть бути матеріалом переважно для *спеціальних досліджень* (психології співу, пам’яті, вікових особливостей тощо).

Проведений аналіз показує дуже повільний поступ академічних правил стосовно текстології фольклору протягом усього XIX (І. Срезневський[73], П. Куліш[74], І. Франко та ін.) і до початку XX

[73] *Азадовский М. К.* История русской фольклористики. – М., 1958. – [Т. 1]. – С. 270–271.

[74] *Азадовский М. К.* История русской фольклористики. – М., 1963. – Т. 2. – С. 36.

століття. Навіть такий на рідкість вимогливий, схильний до критики й самокритики дослідник, як К. Квітка, іноді відступав від загалом характерної для нього орієнтації на академізм.

Вміщуючи новознайдені тексти у перевидання "Українських народних мелодій", упорядник керувався міркуваннями: подати максимум можливого із розшуканих текстів, оскільки це розширює інтерес до *тематичного* боку збірника, а вміщені матеріали згодом можуть стимулювати подальші пошуки. Критичний аналіз текстів обумовлює їх використання насамперед в тематично-порівняльних, історичних та літературознавчих студіях.

Атрибуція фольклорних текстів – справа складна і мало опрацьована. Задля розуміння того, наскільки це непросто, достатньо ще раз нагадати про записи самого І. Франка, стан його архіву і різночитання у нотах і текстах Ф. Колесси і К. Квітки, які обидва записували від Франка. Тому, дотримуючись обережності в будь-якій архівній та редакторській праці, необхідно виходити із можливостей сучасної критики і текстології.

Крім нумерації куплетів, про що вище говорилося, упорядником при наявності теоретичних підстав іноді робилися спроби *реставрації строфіки*. Усі випадки оговорено у примітках упорядника, а правки узято в *квадратні дужки*[75].

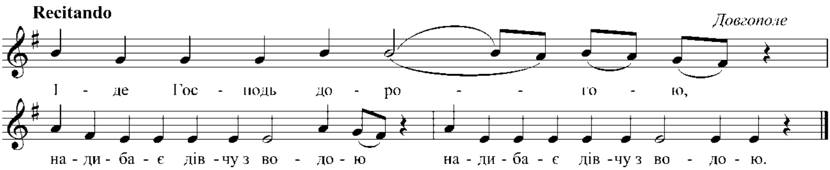
Аналіз показує, що в багатьох випадках ставлення К. Квітки до *строфіки, синтаксису* і *стилістики* тексту визначається *лінійністю підтекстівки*. Це так: текст під нотами сприймається і виглядає інакше, ніж коли б його подати за графікою *вірша*. Тому в ряді пісень орфографію, оформлення прямої мови залишено згідно оригіналу. Особливості фольклорної стилістики, – зокрема, вживання звертань, прямої мови – наприклад, № 158(650), 174(657), 182(658) тощо засвідчують факти живого спілкування, яке в реальних умовах співу, особливо в обряді, часто не підлягає законам графічного оформлення писемної мови. Тут в ряді пісень доцільно було залишити пунктуацію та інші стильові знаки (або їх відсутність) за оригіналом К. Квітки. Зміна розділових знаків застосовувалася упорядни-

[75] Методика реставрації опрацьована упорядником і викладена в роботі: *Іваницький А. І.* Українська музична фольклористика... Параграф "Аналітичні нариси з редагування". – С. 340–347.

ком тоді, коли це диктувалося нумерацією строф – наприклад, як у піснях 173(656), 174(657).

Значна кількість пісенних текстів, знайдених в архівах чи узятих з друкованих джерел, не підтекстовується під записані Квіткою мелодії: певно, ці записи проводилися “з диктовки” (а не зі співу). Упорядник робив корекцію в небагатьох випадках – коли вказівки містилися у працях Квітки. В іншому разі неможливо було б запобігти суб’єктивізму і помилок – як це сталося, наприклад, в редактурі підтекстівок збірника “Пісні Явдохи Зухи”, коли без належного аналізу в усіх випадках музичний редактор використовував тільки один вид ритмічного узгодження тексту і наспіву – пунктировані ліги [76].

Наскільки це ненадійний метод, покажемо на аналізі пісні про грішну діву (“Іде Господь дорогою”). Мелодія і одна строфа тексту вміщена Квіткою у збірнику, № 299(196). Текст, записаний Лесею Українкою, опубліковано О. Деєм [77]. Подаємо за цими джерелами (повний текст зараз вміщено у збірнику).



1. Іде Господь дорогою,
   Надибає дівку з водою: (2)
2. – Дай-но, дівко, води пити,
   Злотні вуса покропити. (2)
3. – Не дам пити, ба й не чиста,
   Нападало з кленя листя. (2)

---

[76] Див. критичний огляд цієї помилкової методики в роботі: *Іваницький А. І.* Українська музична фольклорристика... – С. 347–350.

[77] Народні пісні в записах Лесі Українки та з її співу / Упоряд. і приміт. О. І. Дея та С. Й. Грици. – К., 1971. – С. 196–197. Примітка на с. 401, де вказано: “Друкується за автографом, що зберігається в Державному центральному музеї музичної культури ім. М. Глинки в Москві”. Чи відредаговано текст, не сказано. Хоч частково це можна припустити, принаймні,в написанні слів “Господь”, “Пречиста” з малої літери, що в оригіналі навряд чи могло бути. Тому в передруку зараз подаються ці слова з заголовної літери. Є ще розбіжність: у підтекстівці написання “**дівчу**”, а у повному тексті – “**дівку**”.

4. Іде Господь дорогою,
Надибає дівку з водою:
5. – Дай-но, дівко, води пити,
Злотні вуса покропити. (2)
6. – Не дам пити, ба й не чиста,
Купалася в ній Пречиста. (2)
7. – Брешеш, дівко, вода чиста,
Вода чиста, ти не чиста. (2)
8. Сім-єсь хлопців породила,
Й одного-єсь не схрестила (1)
Та усіх-єсь потопила. (1)
9. Стала дівка сє лєкати. (2)
– Стий, дівко, не лєкайсє,
Йди до церкви, сповідайсє [...]

Підтекстівка 2 рядка 5-ї строфи “Злотні вуса покропити” може мати варіанти:



Оскільки в нотах відсутнє позначення музичного розміру (метру), можливий і такий варіант підтекстівки:



Варіант 4 перебуває у згоді із 1 рядком першої строфи, де в структурі (4+4) другий сегмент має ритм: ♩ 𝅗𝅥. ♩ ♩

Останній варіант виглядає більш прийнятним. Однак це лише *здогад* (гіпотеза), а як другий рядок (4 + 4) п’ятої строфи співався насправді, встановити теоретично неможливо. До цього слід додати ще й вірш 9-ї строфи “Стий, дівко, не лєкайсє” структури (3 + 4). Перший трискладовий сегмент дає варіанти:



І третій варіант “псалмодійний”, де 1-й сегмент (текст “стий, дівко”) на одну чвертку скорочується.



Беручи до уваги все сказане щодо редагування підтекстівок, упорядник у багатьох випадках волів залишати тексти у тому вигляді, в якому вони дійшли до нас. Усі випадки редагування, де вони не викликали сумнівів, оговорено у примітках до конкретних пісень, в самих текстах редакторські правки бралися у квадратні [ ] дужки.

* * *

Потребує розгляду ще таке питання, як транскрипція Квіткою словоформ та мовних звуків. У “Передмові” до збірника 1922 р. він пише, що для лінгвістичних студій придатні “ті накреслення, які відріжняються від прийнятих в літературній мові...” І далі подає ряд прикладів діалектної вимови: *сіют, словен* (замість *славен*) і т. ін., а також коментує випадки *вокалізацій* (огласовок приголосних), невиразно артикульованих звуків. Але з якоїсь причини Квітка не торкнувся такого важливого питання, як *редукція* голосних, *закритість їх, подовженість* та *дифтонгоїдність*, хоча ці явища відображені ним у записах текстів.

Редукція виникає у ненаголошених голосних і позначається діакритичними (надрядковими) літерами, які вказують напрям зміни якості голосного. Це явище поширене і відоме в музично-етнографічних працях. Діакритична літера ставиться або над основною літерою (так робив редактор текстів В. Ганцов – у збірнику 1922 року) або над нею праворуч (у вигляді індексу): **ме^{и}ні; гу^{и}рш** тощо. Це означає, що в слові “мені” ненаголошений звук “е” набуває певного відтінку голосного “и”, “у” – відтінку “и”.

Менш відома графічна передача *закритості* подовження і дифтонгоїдності голосних: в сучасній музично-етнографічній практиці ці відмінності не позначаються, а в навчальних курсах та посібниках з транскрипції (розшифровки фонограм) ці явищ не вивчаються; вони не завжди відомі й фахівцям-етномузикологам. Тому розглянемо їх вживання у збірнику К. Квітки.

Подовженість голосних звуків позначено коротенькою рискою над відповідною літерою, наприклад: **ā**, **ē**, **ō**, тощо. Але К. Квітка використовує ці позначки в основному при випадках *дифтонгоїдності* голосних звуків. Вона характеризується в лінгвістиці як "неоднорідність артикуляції голосних, яка полягає в тому, що голосний має на початку (або в кінці) незначний елемент другого" [78]. Ось приклади із збірника Квітки. Звичайна дифтонгоїдність: **роскош□в, др□бненькия** у тексті пісні 381(205) "Ой ішли козаки да з Україноньки". У цих словах "у" містить елемент "о" – і навпаки. І приклади дифтонгоїдності, де одночасно присутнє і подовження голосного "е": **слі͡ēду, поі͡ēду** – у пісні 376(234) "Ой сьогодні тута, а завтра поі͡ēду".

Закритість голосних звуків позначається "дашком" над відповідною літерою: **ô**, **ŷ**. Закритість "о" передано у пісні 366(227) "Ой немає г**ô**рш некому". Так Квітка подає у "Коментарі". Але у збірнику 1922 року цей рядок подавався інакше: "Ой немає гўршʼ некому" (як редукція). Останній варіант напевно належить В. Ганцову. Однак закрите "**ô**" наближається до "у". В редакції ж В. Ганцова "у" з діакритичним індексом "и" вказує на наближення "у" до "и". В "Коментарі" у 1950-ті роки Квітка, спираючись на польові чернетки, відновив транскрипцію "г**ô**рш". У теперішньому перевиданні подаємо цей рядок у транскрипції К. Квітки за "Коментарем", оскільки це найпізніша прижиттєва редакція. Але у варіанті 365(226) збережено транскрипцію 1922 року – "Да немає гуᶦрш некому" [79].

Більшість текстів, що подав Квітка у "Коментарі", перенесено до збірника і вміщено біля нот. Деякі тексти продубльовано – у "Коментарі" і в збірникові. Причина – або контекст "Коментаря", або розгорнені примітки Квітки, які переобтяжили б збірник і не відповідали би його характеру, який відзначається строгістю подачі самих *фольклорних матеріалів* (мелодій і текстів) – без приміток, пояснень. Аналітичні матеріали відповідають стилістиці "Коментаря". Сказане стосується і мелодій: ті з

[78] Сучасна українська літературна мова. Вступ. Фонетика / За заг. ред. І. Білодіда. – К., 1969. – С. 84.

[79] Дякую доктору філології, завідувачеві відділу діалектології Інституту української мови НАН України, професору П. Ю. Грищенку за консультацію при аналізі лінгвістичного боку збірника К. Квітки "Українські народні мелодії".

них, що є у збірнику, у більшості випадків з "Коментаря" знято. Залишено і продубльовано ті, які супроводжуються у "Коментарі" ***нотними*** доповненнями та пов'язані з контекстом.

* * *

При упорядкуванні збірника "Українські народні мелодії" К. Квітка прагнув реалізувати *географічний* принцип систематизації наспівів. Вище вказувалося на причини, з яких йому не вдалося його провести послідовно (додамо – і не вдалося б навіть за сприятливих обставин, оскільки виникає контроверза між піснями обрядовими і піснями звичайними при дуже нерівномірному кількісно матеріалі збірника за регіонами). Все це в основному було подолане через вміщення у збірнику "Табелі географичної".

Але для етномузикології як теоретичної науки мають не менше значення *функційно-жанрові ознаки* народної музики [80]. Географічний фактор визначає формування специфіки фольклору у просторі, функційно-жанровий – в історичному часі [81]. В часі формується жанрово-родова система фольклору. Окільки це об'єктивна ознака усної творчості, то упорядкування фольклору можливе також і за функційно-жанровими ознаками – що, власне, зробив Квітка, поділивши матеріал услід за С. Людкевичем на 7 розділів [82]. Цей принцип, як і географічний, також дає часткові результати і доводить загальновизнану зараз істину: за яким би принципом не були упорядковані мелодії фольклорного збір-

[80] До географічних і функційно-жанрових слід додати і третій з найважливіших показників специфіки фольклору – ритмоструктурний. Вони відповідно відображають побутування фольклору у *просторі, історичному побуті* та *колективній логічній памяті.* Цей третій показник тут розглядатися не буде: йому К. Квітка приділив велику увагу в "Коментарі". Тому ритмоструктурна типологія Квітки буде проаналізована упорядником у статті, присвяченій "Коментареві".

[81] Ці два параметри спеціально вивчала С. Й. Грица. Див.: *Грица С.* Фольклор у просторі та часі. – Тернопіль, 2000.

[82] У збірнику "Галицько-руські народні мелодії" С. Людкевич охопив також *ритмоструктурний* показник: матеріали згруповано за складочислово-ритмічними моделями. Але тут географічний показник не мав такого суттєвого значення, як у збірнику К. Квітки, оскільки мелодії представляли порівняно невелику територію.

ника, вони виявлять його специфіку тоді, коли у збірнику будуть вміщені необхідні *аналітичні таблиці*[83].

Функційно-жанровий принцип систематизації матеріалу при його подальшому поглибленні приводить до *тематичного* поділу пісень *за змістом текстів.* Тематичне групування широко використовується філологами, але воно небагато дає для з'ясування специфіки *музичного фольклору,* оскільки має не етнологічні, а літературознавчі підстави. У групуванні народних мелодій тематика пісень враховується тоді, коли є можливість (і не суперечить головнішим принципам – географічному, ритмоструктурному, функційному) поставити поруч пісні одного змісту (інакше кажучи – текстові варіанти). Цю можливість К. Квітка використовував, але переважно вибірково, оскільки умови друку та подача ряду матеріалів у вимушених "додатках" не дали змоги згрупувати варіанти навіть там, де це було можливо за умовами обраної ним систематизації.

В сучасному перевиданні збірника Квітки враховано принципи, якими він керувався в розташуванні матеріалу. Крім того, узято також до уваги порядок розгляду матеріалу збірника "Українські народні мелодії" в "Коментарі" Квітки до цього збірника. Але буквальне слідування "Коментареві" неможливе і навряд, чи й доцільне, якщо враховувати своєрідний стиль цієї аналітичної праці ("Коментаря") і характер Квітки як дослідника (одна з його рис – значне розширення обраної до розгляду теми і вихід за її межі). Тому географічний принцип "Коментаря" дотримано по можливості, але з тими відхиленнями, коли доводилося рахуватися з вимогами самого музичного матеріалу збірника та з кількісно-регіональними показниками матеріалів.

Матеріали розділу VII. "Пісні звичайні" у збірникові розташовано, як вище вже вказувалося, від більших масивів (Київська, Полтавська губернії і т. д.) до чисельно менших. У "Коментарі" Квітки розташування дещо інше. За введеною упорядником рубрикацією параграфи 1–8 – Київська губ., 9–10 – Волинська і Подільська, 11 – Галичина – і далі у бік зменшення.

---

[83] Зразковим за оснащенням аналітичними таблицями є на сьогодні збірник: *Гошовський В.* Украинские песни Закарпатья. Див. також методично-теоретичні матеріали: *Іваницький А. І.* Українська музична фольклористика, параграф "Науковий апарат фольклорного збірника". – С. 366–373.

Хоча при цьому не дотримано ні кількісної, ні просторової логіки. Полтавська і Чернігівська губ. поступаються за числом записів лише Київщині і мали би йти після неї, а далі – Галичина. Що було б виправдане і певною просторовою орієнтацією *зі сходу на захід.*

З погляду *функційно-жанрового* і *тематичного* у свою чергу необхідно було вдатися до певних корекцій. Окремі зразки було перенесено в інші розділи (веснянка 52(741) авторського походження, кілька псальмів, 305(701) волочебна та ін.). Усі випадки оговорено у "Примітках" упорядника. Рубрики збірника збережено, але всередині них матеріали суттєво перегруповано за функційними ознаками, типами і потім за тематикою.

У "Веснянках" бралася до уваги форма і функція. Спершу – заклички (1–4), далі – танки (ключові, кругові та ін.), а на завершення – козачково-гопакові форми (95–101) та пісні коломийкової структури (102–114). Останні, власне, до веснянок належать за свідченням виконавців і не мають специфічних структурно-типологічних ознак жанру.

Купальські й петрівчані пісні згруповано окремо, а всередині кожної групи розташовано за структурними ознаками, а також за тематикою.

"Жнива. Поління. Гребовиця" – зовсім нечисленна група. Усі 7 зразків – пісні *жнивні,* – і за структурою, і за тематикою. Але визначення "поління" та "гребовиця" залишено, оскільки власне жнивні пісні співаються і в тих виробничих умовах.

У розділі "Весілля" спершу вміщено так звані нецезуровані ладкання [84], далі двосегментні ладкання, потім – трисегментні (174–188), і на завершення – дві лемківські пісні і два весільних танці.

Найскладнішою серед обрядових жанрів виявилася систематизація розділу V. "Колядки і щедрівки". Питання так званої "міжжанрової дифузії" [85] взагалі властиве фольклору, але особливо непросто з його вирішенням у піснях зимового календаря. У свідомості народу протягом століть під впливом християнства сталося розхитування інтуїтивного відчуття музично-жанрової

---

[84] *Іваницький А.* Українська народна музична творчість. – К., 1999. – С. 74.
[85] Там само. – С. 10–11.

типології зимових пісень (у часи язичництва вони були приурочені до *весняного* нового року). В розділі міститься немало творів книжного походження на євангельські сюжети: 298(132), 253(133), 238(135), 241(142), 236(154), 234(155), 235(166) і т. ін.

Варіант про грішну діву 298(132) вміщено серед колядок, тоді як три інші варіанти – серед пісень набожних. З одного боку, це наче недогляд (його можна пояснити поспіхом друкування збірника). Однак ряд книжних творів (церковних коляд, псальмів) виконувався на Різдво поруч з традиційними колядками. К. Квітка міг паспортизувати і систематизувати такі зразки згідно тверджень виконавців. З погляду *музично-типологічного* пісні, деякі номери яких вказано у попередньому абзаці, до колядок не належать.

Структурно-типологічний аналіз в багатьох випадках дозволяє відмежовувати у колядках традиційні зразки від апокрифічних – і саме там, де *зміст* пісні міг би підказати інше (і неправильне) рішення. Такі зразки християнської тематики, як 227(160) "Ішла Мария та й дорогою", 228(184) того ж змісту мають традиційну колядкову будову музичної строфи ***абRб***. Інший приклад – 141(172) "Ой літає чорна галка по полю". Сюжет – сватання до дівчини, що в колядках трапляється. Але *типологічно вона жнивна*. Це настільки очевидно, що упорядник узяв на себе відповідальність перемістити її в рубрику жнивних (докладніша аргументація у примітках упорядника до цієї пісні).

Характер матеріалу в розділі "Колядки і щедрівки" засвідчує, що Квітка підходив до його підбору не так з типологічних, як скоріше з *функційних* позицій (беручи до уваги, за яких обставин і коли виконуються відповідні твори). Те ж саме простежується і в додатках до розділу "Колядки і щедрівки" (старі номери 668–699), де також міститься кілька творів євангельської тематики, які за музичними особливостями (форма, ритміка, мелодика, лади) належать до нової християнсько-європейської (а не язичницької) традиції. Наприклад, 233(671) "Ішла звізда на край світа", "Мати Божа" два варіанти: 240(688) і 242(691).

Отже, розділ "Колядки і щедрівки" виявляється дуже неоднорідним з жанрового, стильового й типологічного погляду. Мабуть, не випадково після нього Квіткою поставлено розділ "Пісні набожні". Ряд пісень і варіантів "мандрує" по цих двох розділах, що свідчить не тільки про недогляди: адже більшість

пісень на євангельські теми найчастіше співалася саме на Різдво. Не виключено, що Квітка ці два розділи розглядав як *функційно* тотожні. Принаймні, у пізнішій великій розвідці "Песни украинских зимних обрядовых празденств" він називає серед їх груп також церковні колядки [86]. Зрозуміло, що в роботі, написаній у 1940-ві роки, Квітка не міг ні розвивати цю тему, ні тим більше торкатися пісень набожних. Але, судячи з усього, його погляд на потреби записування насамперед *мелодій* церковних колядок (і, слід думати, також пісень набожних, оскільки він говорить про твори *церковного характеру*) не змінився: "Если в истории композиторской музыки России и Западной Европы композиторские произведения церковного характера не игнорируются, то непоследовательно было бы игнорировать и этот раздел колядок" [87]. У цій статті К. Квітка обмежується розглядом тільки *традиційних колядок,* причому в основу класифікації їх бере *ритмоструктуру,* а не зміст. Це свідчить про те, що коли б у Квітки була можливість перевидати збірник 1922 року, в основу систематизації колядок він би поклав не тільки функцію, але й ритмоструктуру.

У нашому перевиданні було перенесено ряд пісень із розділу колядок до пісень набожних і навпаки (все застережено у примітках упорядника). Але ряд зразків книжного походження, як, наприклад, 237(174), 243(176), 246(177), 247(179), 251(175) тощо залишено серед колядок. Вони співаються на Різдво, це так. Але це, по-1, твори авторські (хоч і анонімного походження), по-2, їх структура і форма не колядкова і не щедрівна, по-3, вони, на відміну від традиційних колядок, не придатні для історичних та етногенетичних досліджень. З культурологічного, музично-психологічного та соціологічного погляду вони становлять органічну частку новітньої усної культури і є джерелом пізнання музичних смаків нового часу. Їх варто публікувати, виділяючи в окремі блоки.

Розділ "Колядки і щедрівки" перегруповано упорядником за функціями і ритмічними формами пісень: спершу подаються традиційні колядки та щедрівки, далі – пісні до зимових вистав

---

[86] *Квитка К.* Избранные труды. – Т. 1. – С. 136–137.
[87] Там само. – С. 137.

(Коза, Маланка, Вертеп), Йордань. І наприкінці – пісні євангельського і церковного змісту. Усі вони (за винятком 298(132) "Ішов Христос дорогою") залишені в розділі колядок і щедрівок. Можливо, їх було б доцільно виділити в окремий підрозділ із заголовком "Різдвяні пісні". Розміщення церковних колядок наприкінці розділу створює, крім іншого, логічний перехід до наступного розділу "Пісні набожні". Їх розташовано за тематикою.

* * *

За деякими відомостями, К. Квітка мав намір або систематизувати мелодії за музично-ритмічними формами (як це було в С. Людкевича в "Галицько-руських мелодіях"), або принаймні розглянути їх типи, наявні у збірнику. В недрукованій і незавершеній роботі "Объяснения, поправки и самокритические замечания к работам К. В. Квитки, напечатанным в 1902–1931 годах" [88] читаємо, що "в изготовленном обширном предисловии, которое писалось по требованию издателя, заключались пояснения о родах песен, анализы их мелодического и *ритмического* строения и т. д." (курсив упорядника), але цей матеріал до надрукованої передмови не увійшов і потім був втрачений. Під час підготовки збірника до друку Квітка розпочав також роботу над систематизацією музично-ритмічних форм мелодій, але припинив цю роботу, коли з'ясувалося, що обсяг видання не дозволяє її включити до тому [89]. Та й умови підготовки видання не сприяли цьому наміру: "Ритмічного принципу до систематизації, – писав К. Квітка до Ф. Колесси, – як в XXI–XXII т. ЕЗ ім. Шевченка і XII і XVI т. Мат[еріалів] до укр[аїнської] етнол[огії] при таких умовах друку [дотримати] ніяк не можна було" [90].

Враховуючи сказане, напрошувалося рішення: створити дві аналітичні таблиці – *музично-ритмічних* та *складочислових* форм. Але в роботі над ними від самого початку перед упорядником

---

[88] Робота К. Квітки подається в ч. 2 нинішнього видання. Є підстави припускати, що ця робота – одна з чернеток, які склали основу надрукованої В. Гошовським роботи К. Квітки "Взгляд на мой фольклористический путь" (*Квитка К.* Избранные труды. – Т. 1. – С. 23–34).

[89] Листування Климента Квітки і Філарета Колесси / Підгот. Р. Залєська, А. Іваницький / ЗНТШ ім. Т. Шевченка. – Л., 1992. – Т. CCXXIII. – С. 331.

[90] Там само. – С. 325.

виникла серйозна проблема: якими критеріями керуватися при *моделюванні* музичної форми і форми складочислової? Який ступінь моделювання прийняти, щоб він відповідав задуму Квітки? На цей рахунок ми маємо *дослідження Квіткою* конкретних мелодій в різних працях. Однак він не залишив вказівок щодо принципів складання *ритмічних схем* (як писав у листі до Ф. Колесси). А коли *схем* – то йдеться саме про *моделювання*, а не емпіричне виписування ритмічної конфігурації *складонот* (як це робили С. Людкевич і Ф. Колесса). Аналітичні експерименти упорядника на цей рахунок породжували більше сумнівів, аніж наближали до прийнятного рішення.

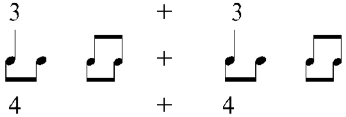
Продемонструємо хід експерименту на прикладі трьох типологічно споріднених ритмічних форм – мелодій дитячої заклички до сонця № 326(16) і двох кругових веснянок № 17(8), 36(17). В основі формотворення усіх трьох лежить 4-складовий сегмент тексту в ритмі дипірихія ♫♩♫♩. Внаслідок стягнення вісімок у чвертки через *коливання* кількості складів у підтекстівці виникають музично-ритмічні форми дактиля ♩♫, анапеста ♫♩, спондея ♩♩. Так само можуть виникати аналогічні варіанти при *роздрібненні* вісімок тощо. Відчуття *базовості* чотирискладового дипірихія саме й уможливлює такі варіації ритму. Тепер розглянемо можливі варіанти моделювання ритмічних форм (або ритмічних *схем*) найбільш складної із трьох обраних для демонстрації мелодій – пісні № 36(17) "Обернися, подивися":



Складочислові структури ***тексту*** можуть мати варіанти:

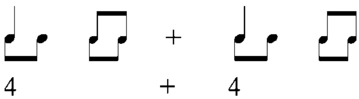
А). Мінімально модельований $(4+4)^2 + (6^{+1}+4^{+1})^2$.

Але сегмент "6" фактично є редукцією двох сегментів (4+4). В нотному виразі це можна представити так:



Тому ближчий до генетичної структури був би варіант *Б)*: $(4+4)^2 + [(3+3)+4]^2$.

Але й цей варіант в останньому сегменті “4” містить потенціальну форму двох сегментів (4+4). В нотній графіці це можна представити, як



Якщо прийняти цю модель, тоді максимально модельована форма складочислової структури веснянки буде В): (4+4)2 + (4+4)4. Тобто, виявиться що в основі трьох обраних для демонстрації пісень №№ 17(8), 326(16), 36(17) лежить одна двосегментна структура (4+4).

Проаналізуємо тепер музичну форму. 5—6-й такти не враховуються, оскільки це типове для веснянок “розтягнення” за рахунок розширення тексту, яке розспівується під мелодію двох попередніх музичних тактів. Модель можна зобразити так:



Останні два такти моделі містять різні стягнення основної 4-складової форми (аналогічні розглянутим вище стягненням у складочисленні):



Якщо ж тепер порівняти цю музично-ритмічну форму із вище змодельованими складочисловими структурами, то найбільше цій музичній формі відповідає складочислова модель під літерою *А)*. Вони б мали бути обрані для включення в таблиці модельованої структури.

І так само, як вище було вказано, що в основі складочислової форми текстів пісень № 17(8), 326(16), 36(17) лежить структура 4-складника, — в основі музично-ритмічного формотворення перебуває дипірихій із 4-х восьмикових складонот. Ці особливості слід віднести до генетичного архетипу.

Однак у нас немає можливості по кожному спірному випадкові подавати такі докладні аналізи. А, крім того, все одно не буде гарантії, що К. Квітка обрав би для ритмічної схеми цей, а не інший варіант, і саме цю, а не іншу методику моделювання текстової та музичної структури.

Тому в нинішньому виданні вирішено відмовитися від створення і подачі відповідних аналітичних таблиць до мелодій збірника 1922 року. Ця справа пересувається на майбутнє, коли розпочнеться тотальний перегляд, критика і текстологічне опрацювання записів XVIII – XX століть і будуть вироблені єдині нормативи текстологічних редакцій і принципів моделювання пісенних форм.

* * *

Дещо вище йшлося про "мандрування" пісень між жанрами і тематичними групами. У збірнику К. Квітки стикаємося з рядом цікавих фактів міжжанрової дифузії. Як акуратний і відповідальний етнограф, Квітка фіксував свідчення співаків про час і місце (функцію) виконуваних пісень. Це було і залишається одним з методологічних принципів роботи збирача фольклору (а вже справа теоретиків – типологічна класифікація народної музики). До зразків міжжанрової дифузії можна зарахувати пісню "Королю, королю" 148(111). Вона типологічно належить до *веснянок,* але *за текстом* потрапила (у свідомості співака чи в місцевій традиції?) до весілля. Так само до колядок зараховано 244(669) "Помагай Біг, женче" (певно, через наявність біблійних персонажів, які з певного часу асоціюються у свідомості народу з *Різдвом*). За пісенним типом це жнивний різновид *нецезурованого ладкання* (може бути й весільна, де ця ритмоструктура також трапляється, але ніяк не колядка). Однак ці зразки вирішено залишити за їх колишнім місцем– як парадокси міжжанрової дифузії та свідчення поступового ослаблення типологічного чуття виконавців.

Так звана жанрова (тим більше – тематична) належність пісні – одне із найсуперечливіших питань у фольклористиці. Систематизація фольклору за змістом текстів (поетичними мотивами) засвідчує літературознавче ставлення до народної творчості, яке небагато дає для з'ясування специфіки фольклору в

історично-типологічному плані. Але для інших цілей (педагогічних, літературознавчих, популяризаційних) вона є корисною – як зручний і загальнодоступний орієнтир для початкового розуміння багатошарової структури традиційної усної творчості.

З уваги на сказане упорядником складено "Жанрово-тематичний покажчик" до перевидання збірника К. Квітки. З тієї причини, що різниця поетичного змісту між козацькими, чумацькими, історичними, побутовими тощо піснями є тільки *орієнтиром* і не убезпечує ні читача, ні упорядника від неоднозначних тлумачень, а то й помилок, покажчик має тільки допоміжне спрямування. Його завдання обмежується орієнтуванням читачів у *спектрі тематики* збірника К. Квітки. Слід мати на увазі, що між змістом і формою, тематикою і структурою у фольклорі не простежується доказова залежність.

Коли пісня не має однозначного визначення, її номер подається у жанровому покажчику в різних тематичних рубриках у квадратних дужках: [430]. У випадках сумнівів щодо жанрово-тематичної належності після номера пісні в круглих дужках стоїть знак питання: 105(?).

* * *

Нотація мелодій збірника, як і розглянуті вище особливості текстових матеріалів, становить значний історичний інтерес. Перше, на що слід вказати, – К. Квітка у *нотній графіці* набагато послідовніше, ніж в записах поетичних текстів, дотримувався *академічного* принципу публікацій: передруковуючи власні чи нотації інших осіб, він рідко вдавався до правок, навіть коли нотний запис цього потребував.

Розглянемо таку позицію з погляду теорії і практики. Відмова від редагування дає, як мінімум, дві гарантії: застерігає від нових помилок; зберігає графічний образ оригіналу. Для суто академічних видань збереження оригіналу є одним з обов'язкових правил.

Однак відмова від редагування, особливо *авторського* (а це й було властиве Квітці), має й негативні сторони. Фольклорні мелодії використовуються музикантами різної підготовки. Коли кваліфікований етномузиколог (а їх, до речі, не так багато) бачить недоліки та помилки транскрипції і може дати їм не

тільки оцінку, але й чітко розуміє *межі і можливості* використання такого зразка, – то не так сприймає подібні нотації звичайний музикант, навіть композитор – не кажучи вже про студентів. Зразок із хибами нотації дезорієнтує, причому в кількох напрямках: по-перше, породжує невпевненість у можливостях методики транскрипції; по-друге, відволікає увагу на вимушені коментарі в навчальній літературі та аудиторних заняттях; по-третє, викликає ряд непростих питань до нотатора. Наприклад: ступінь його кваліфікації. Якщо в ній сумніву немає, тоді постають ще складніші питання: чим пояснити похибки? Недоглядом? Невирішеністю якихось теоретичних питань? Браком часу для редагування? Недостатньою вимогливістю і т. ін.?

Проаналізуємо одну позицію в нотаціях К. Квітки – *тактування*. Із цією процедурою і зараз виникають немалі проблеми, а на початку XX століття іще відбувалися активні пошуки об’єктивних законів постановки тактових рисок. В практичному й теоретичному планах ці питання вирішував і Квітка[91]. Тому аналіз його записів дає можливість зрозуміти пошуки істини на складному шляху “спроб і помилок”.

Помилкові музичні розміри іноді навіть деформують мовну акцентуацію тексту. Як, наприклад, у № 410(300), де тактовою рискою порушено, серед іншого, цезурування структури вірша (6+6):



Мало би бути інакше, – так, коли виочнюється ретардація останньої складоноти в сусідніх сегментах:

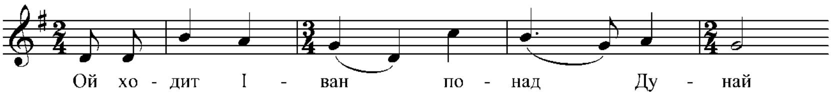


[91] *Квитка К.* О постановке тактовой черты / Избранные труды. – Т. 2. – С. 40–46.

Взагалі до сьогодні суттєвою вадою тактування мелодій, що розспівані на основі *силабічної* структури вірша, є метричні "затакти". Загальний недолік – коли тактова риска "розрізає" музично-віршовий сегмент (хоча останнє може об'єктивно корегуватися регулярністю ритміки, значними мелодичними розспівами або словесними акцентами [92]).

Пісня 621(502) "Ой ходит Іван" є одним з численних свідчень того, що на початку XX ст. все ще діяла інерція пошуку так званої "сильної долі" такту, яку нотатори народних мелодій до того ж намагалися узгоджувати із *словесним акцентом.* Регулярне наголошення складів тексту в українських піснях найбільш послідовно простежується в *клаузулах.* І тільки цей вид узгодження тактової риски із словеним акцентом є прийнятним у тактуванні розспіваної силабіки. Наприклад: 284(191), 706(422), 729(432), 708(419) тощо.

Але "узгодження" інших словесних акцентів не має позиційної сталості і зовсім необов'язкове (а частіше й неможливе) у подальших строфах пісні. Спроби такого "узгодження", крім іншого, руйнують єдине об'єктивне сполучення музичної і словесної структури, яке П. Сокальський називав "народним тактом" [93].



Ця мелодія розспівана на силабічній структурі тексту (5 + 4) і потребує іншого тактування – без затакту та з розташуванням тактових рисок на міжсегментних цезурах:



---

[92] Про методику тактування див.: *Іваницький А. І.* Українська музична фольклористика. – С. 314–316.

[93] Доводиться дивуватися, що вирішена П. Сокальським 125 років тому така принципова проблема сегментації (отже, й тактування) народних мелодій, як синхронний поділ тексту і наспіву, і досі *методично* не засвоєні транскрипторами. Див.: *Сокальский П. П.* Русская народная музыка. – Х., 1888. – С. 324–328 та ін. Не дуже зрушила інерцію новоєвропейського поняття "сильної долі такту" і зразкова робота С. Людкевича "Галицько-руські народні мелодії".

Повернемося до висловленого вище судження (і спробуємо його довести), – що Квітка дотримувався *принципу збереження графіки оригіналу.* Під “оригіналом” в рамках цієї статті будемо розуміти *першодрук* (або рукопис). До порівняння залучимо доступні читачеві джерела: “Українські народні мелодії” 1922 року, “Збірник українських пісень з нотами” 1902 року, а також статтю Квітки “Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем” [94]. Цих матеріалів досить, щоб підтвердити висунуту тезу. У збірнику 1902 р. міститься 8 мелодій, у статті – 3 з тих, що надруковані у збірнику 1922 року, – отже, усього 11.

В усіх виданнях ці мелодії абсолютно ідентичні за графікою тактування, за одним винятком: в мелодії пісні “Всі зірочки до купочки” (назву подаємо за правописом збірника 1902 р., № 3) у передрукові 1922 року {597(452) “Всє зорочки да купочки”} тактову риску між 6–7 тактами пересунуто на одну чвертку праворуч. Сума ритмічного часу не змінилася, тільки відповідно змінилися тактові розміри. Ця зміна була викликана потребою ототожнити розподіл складів тексту між тактами при повторенні сегменту “а місяць у розі”. Приклади подаються із збереженням особливостей першодруку:

Збірник 1902 року



Збірник 1922 року



У збірнику 1902 року непослідовно було проведено вокальне групування ритмічних одиниць. Майже в усіх мелодіях вісімки-складоноти бралися під спільне ребро (як у щойно поданому уривкові з пісні “Всі зірочки до купочки”, також № 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10), і тільки в № 1 групування і лігатуру подано за

[94] *Квітка К.* Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем / Етнографічний вісник УАН. – К., 1926. – Кн. 2. – С. 78–102. (Також окрема відбитка).

правилами вокального правопису. Цей коректурний недогляд було Квіткою виправлено у виданні 1922 року. У № 7 (зб. 1902 р.) в останньому такті немає графічного знаку $>$ (*diminuendo*), у збірнику 1922 року, № 613(505), його поставлено. Немає сумніву, що він був у чернетці, тому що Квітка ніколи не редагував ноти по пам'яті.

У підтекстівці збірника 1902 року були відсутні розділові знаки, що також було виправлено (певно, разом з В. Ганцовим як редактором мовних текстів. Чернетки тут не завжди підходять, оскільки під час слухового запису "в полі" увага музиканта зосереджується насамперед на мелодиці, ритмі, фонетиці, і в останню чергу – на синтаксисі й пунктуації. Саме пунктуація, як правило, редагується вже під час кабінетної роботи).

У статті "Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем", як говорилося, міститься три мелодії із збірника 1922 року. Дві з них передруковані без змін. Наспів 381(205) "Ой ішли козаки да з Україноньки" передруковано *без варіацій* (яких у збірнику 1922 року 16, рахуючи не за цифровими вказівками, а за числом). Це, мабуть, виправдано, тому що варіації зайняли би у статті обсяг більший, ніж сама мелодія. У збірнику ця пісня подана *без музичних розмірів* (тактові риски поставлено, як у С. Людкевича в "Галицько-руських народних мелодіях – на цезурах). Не поставив Квітка розмірів і в статті.

Отже, констатуємо, що у передруках мелодій із збірника 1922 року були зредаговані деталі, які *не мають відношення до структури нотного тексту* (за винятком пісні "Всє зорочки да купочки"). Квітка не вніс уточнення в тактування наспівів, записаних ним в 16-річному віці і пізніше. Це була його позиція. При її певній спірності, вона має й безперечну цінність: тим самим Квітка у збірникові 1922 року задокументував *історію* розвитку поглядів на тактування. Завдяки цьому збірник 1922 року є важливим джерелом для історії музично-етнографічної текстології.

Квітка був обізнаний з синтаксичною теорією тактування П. Сокальського та її максималістською реалізацією С. Людкевичем. Тим не менше він і в збірнику записів від Лесі Українки [95], і

---

[95] Народні мелодії. З голосу Лесі Українки записав та упорядив К. Квітка. – 1917. – Ч. 1; 1918. – Ч. 2.

в інших публікаціях – і насамперед у збірникові 1922 року "Українські народні мелодії" відступав від методики П. Сокальського. Залишається припустити, що Квітка в *практичному плані* шукав аргументи для внесення коректив у теорію П. Сокальського (не випадково він неодноразово торкався проблем тактування в різних працях і в спеціальній статті, яка вище згадувалася). Слід, однак, погодитися, що Квітці в теорію тактування Сокальського–Людкевича (назвемо її спільним іменем талановитого теоретика і видатного практика музичної етнографії) внести чогось суттєвого не вдалося. Тактування було і залишається сферою прагматики. Теоретична база його розроблена для фольклору індоєвропейських народів П. Сокальським і щось принципово нове для практики сюди додати, мабуть, не вдасться[96].

Підсумовуючи, серед експериментальних недоліків тактування збірника Квітки вкажемо на використання метричних затактів у силабіці. Про це докладно йшлося трохи вище. Наведемо ще кілька прикладів: 304(702), 611(528), 621(502), 694(548).

Як різновид цієї ж похибки – нелогічна поява або ліквідація затакту (після того, як він був засвідчений в одному з попередніх сегментів). У пісні "Вже сонце низенько" 700(707) 1 та 3 строфи розпочинаються із затакту, що пояснюється ***анапестовою будовою вірша***. Але 2-а строфа розпочинається без затакту, а це в даному випадкові не виправдане. Така ж помилка в пісні 530(401) "Тече річка невеличка", в тексті на цей раз ***силабіка***. Перший музичний рядок розпочинається із затакту (що є помилкою), тоді як другий протактовано правильно (без затакту).

Помилка у розстановці тактових рисок трапляється у наспівах, в яких музичний розмір не поставлено взагалі. У наспівах 600(447), 601(447) не простежується якась логіка синтаксичного членування. В даному разі, однак, це могли бути помилки переписувача нот.

Приклади, де не було вказано музичного розміру, поділяються на дві категорії. Перша – це звичайні недогляди, як 51(44) "Зелена демброва" (усі такти на дві чверті). У таких випадках упорядник ставив розмір у квадратних дужках. Друга ка-

---

[96] *Іваницький А.* Про диференціальний принцип тактування // Збірник наукових і методичних праць кафедри фольклору та етнографії / Упоряд. А. Іваницький. – К., 1995. – С. 52–58.

тегорія – наприклад, 13(53), 16(54), 127(83), 381(205) тощо, – зразки, де розмір Квіткою не поставлено з метою підкреслити певні особливості ритмомелодики і структури: зміну групування складонот, поділ на несиметричні піввірші – як у рефрені пісні 133(80) "Через сад–виноград", наближення графічного виразу нотації до декламаційної манери співу – як у баладі 381(205) "Ой ішли козаки да з Україноньки" або в лірницькій 297(700) "Чому в ставі води нима". В усіх аналогічних випадках уточнено постановку тактових рисок (за рахунок усунення коректурних недоглядів), інше залишено за оригіналом. Найпереконливіші ті приклади відмови Квіткою від постановки тактових рисок, коли у наспіві всумішку подаються ноти як звичайними *овалами*, так і *петитом* – як у жнивній 158(650) "Ой засьвіти ясний місяць". Ноти, позначені петитом, можуть співатися в ритмі, а можуть уточнювати глісандо *поза ритмом*. Цілком мотивована відмова від тактування в мелодіях, де відсутній текст – як у 4(633).

Крім звичайних, Квітка використовував ще й пунктирні тактові риски, іноді вводив при цьому подвійний тактовий розмір – як у мелодії 11(38). Пунктирні риски мають неоднакові функції. В одних випадках вони вказують на абстрактно-ритмічний поділ складного музичного розміру на два простих: 11(38), в інших за їх допомогою відділяється кінцевий сегмент піввірша: 151(109). Останнє особливо доречно при нотації цезурованих ладкань (ним і є приклад 151). Все це знов-таки підтверджує думку про *експериментальний* характер тактування у збірнику.

Взагалі ж Квітка дотримувався вимог абсолютної точності тільки у фіксуванні *музичного ритму та ладо-мелодичного боку пісні*. Тактування до таких обов'язкових вимог він явно не відносив, справедливо вважаючи, що документальну вагу музичного запису забезпечує точність ритму, висоти та коментарі записувача і транскриптора. Про це свідчить введений ним термін "перетинок *в виді тактової риси*" (с. XII збірника 1922 р.). Формулювання вказує на його відносний характер. Цей же термін Квітка вживає у статті "О постановке тактовой черты", яка була написана наприкінці 1940-х років [97], і, отже, його погляд

[97] *Квитка К.* О постановке тактовой черты / Избранные труды. – Т. 2. – С. 45.

на тактування як бажаний, але не принциповий момент транскрипції за тридцять років не змінився.

Тим не менше тактування вимагає більшої ретельності. Хоч воно досить рідко впливає на структуру ритміки пісні, однак здатне або полегшити її *сприйняття*, або, навпаки, ускладнити. Саме з таких практичних мотивів і було проведено аналіз збірника 1922 року.

* * *

Порівняння використовуваних Квіткою тактових музичних розмірів показує, що він не завжди дбав про тотожність лічильних одиниць при транскрипції мелодій *однотипної структури*. Наприклад, дві маланкових пісні: одна 258(195) "Ой учора із вечора" нотована на 3/8 (лічильна одиниця вісімка), а друга тієї ж структури 259(695) "Наша Маланка" – на 3/4 (лічильна одиниця чвертка). Відповідно дві структурно однакові колядки: 220(145) "А в ліску, в ліску" на 3/4, 209(147) "Ой гора, гора" – на 3/2. Дві щедрівки: 288(150) "Щедрівочка щедрувала" на 2/4, 291(157) "Щедрик ведрик, дайте вареник" нотована в розмірі "**С**". Це не є суттєвим недоліком, оскільки не заважає кваліфікованому музикантові правильно читати ноти. У Квітки такі розбіжності в подачі графічних образів мелодій засвідчують залишки *музикознавчого* підходу до нотації народних мелодій, коли транскриптори початку XX століття намагалися одночасно виявити і *структуру* і *характер* мелодії (наспіви, нотовані на 3/2, 4/4 тощо суб'єктивно сприймаються музикантами як більш "епічні", ноти – як "ваговиті" порівняно з розмірами 3/4 та 2/4).

Ще одна особливість нотацій Квітки. Де лиш це було можливо, прагнучи, певно, у такий спосіб подати більше мелодій на паперовій площі, Квітка вдавався до скорочень нотного письма. Особливо часто з цією метою він використовував знаки репризи. Як наслідок, підтекстівки виписувалися до таких "реприз" у два, а то й три та чотири "поверхи" (див. № 609–613 за виданням 1922 року). Це порушує загальноприйняті правила друку вокальних творів (а для немузикантів створює додаткові труднощі читання тексту під нотами).

Здається, при перевиданні слід було б "розкрити" ці вимушені репризи, тобто, виписати нотно-поетичний текст у вигля-

ді лінійного повторення ритмоінтонаційних сегментів. Однак справа в тому, що К. Квітка був доскіпливим аналітиком. І ця система реприз не просто економила час запису та папір. Коли подивитися на неї зі структурно-композиційного погляду, можна помітити, що Квітка послідовно підкреслював майже усі випадки застосування *принципу повторності* у пісенно-музичному формотворенні. При цьому він в ряді випадків міг виписати *втретє* повторювану інтонацію *окремо*, тоді як перші дві замикав репризою. Чому? Насамперед, щоб зберегти *симетрію:* див. 66(631) "Ой шум ходить", такти 5–6 та 7–10. Такі приклади і деталі в нотній графіці видатного аналітика закликають до великої обережності в редагуванні. Тому у випадках прояву структурної функції репризи вирішено було не "розкривати". Репризи було розкрито в ряді спеціальних випадків. Зокрема, для чіткішого виявлення особливостей форми – наприклад, у так званій "парі періодичностей" – № 21(622), 76(50). У деяких зразках за наявності репризних повторів, але з відмінностями у кадансах структурних відділів упорядник застосував знаки репризи та вольт – 235(166).

Однак в інших випадках, навпаки, упорядник прибрав зайві повторення в нотній графіці, коли вони не належать до структурних явищ і відносяться до редактурних недоглядів. Наприклад, лічилка 342(600) цілком вкладається в один рядок, а другий під нього підтекстовується за вказівками самого Квітки. 338(369) дитяча пісня-гра так само може бути вкладена в чотири такти. Початкові ж слова "Кіт, кіт, баламут" логічно виділяються у пісенну заспівку. Весь же подальший текст чітко поділяється на 7 римованих дворядкових строф.

У небагатох випадках, коли в нотах переважала звичайна повторність, упорядник виніс поетичний текст з-під нот і подав вказівки (нумерацію строф, варіанти тощо) на належність тексту до конкретного відтинку мелодії – див. № 1(56), 286(149), 289(137), 291(157).

До мелодій збірника Квітка подає численні варіації. Варіаційність у фольклорі буває двох видів. Перший – коли співак (чи співаки) змінюють відповідні інтонації чи окремі звуки *в наступних строфах.* Майже виключно така варіаційність фіксується у народних співах з початком епохи *механічного запису* (на магнітофон чи відеокамеру із звуковим рядом).

Інший вид варіювання – коли співак вносить зміни в мелодію, текст (або в гармонію при багатоголосому виконанні) при *повторенні тієї ж строфи.* Якщо перший вид варіювання можна умовно назвати "діахронним" (варіюється мелодія щоразу іншої строфи), то другий вид можна віднести до "синхронії". Саме цей останній вид і фіксували записувачі в епоху *слухової нотації.* Оскільки практично неможливо було писати ноти в темпі співу, то співак мусив багаторазово повторювати одні і ті ж ділянки тієї ж строфи. При цьому виникали варіації. Збірник К. Квітки "Українські народні мелодії" є підсумком досягнень методики слухової нотації і водночас – найбагатшим зібранням зразків *синхронного* варіювання.

За "діахронною" методикою К. Квітка записав більшість вміщених у збірнику багатоголосих пісень. Тобто, він записував почергово різні голоси від *одного співака* (що практикувалося в ті часи. Не запобігається такий метод і зараз – в тих випадках, коли не вдається зібрати гурт). Запис народного багатоголосся Квітка не вважав невідкладною метою. Це пояснюється його пріоритетною увагою до ритмоструктури і *пісенного типу.* Для історично-типологічних досліджень ні багатоголосся, ні мелодика непридатні. Вони більше належать до інтересів музикознавства, культурології та фольклоризму .

У збірнику "Українські народні мелодії" темпи до власноручних записів Квітка позначив італійськими термінами. В мелодіях, що були нотовані іншими записувачами і передані Квітці, темпи проставлено українською мовою. В сучасному перевиданні поруч у квадратних дужках паралельно подаємо задля загальної уніфікації темпи італійською мовою.

* * *

Переважна частина матеріалів збірника К. Квітки "Українські народні мелодії" збережена в авторській подачі. У статті упорядника в основному проведено аналіз збірника – особливостей його змісту та укладання. Усі випадки редагування оговорюються у "Примітках" упорядника. Збірник Квітки – це не тільки один з унікальних зводів українського музичного фольклору, але й унікальний документ практично-польового осмислення народної музики на початку XX ст. В ньому засвідчені як

досягнення музичної етнографії свого часу, так і рівень методики редагування, текстології та упорядкування народної пісенної творчості з дискусійними ознаками пошуку оптимальних рішень. В усіх збирачів та публікаторів народної музики трапляються помилки, недогляди, спірні рішення. Щодо переважної більшості минулих публікацій огріхи запису та упорядкування при перевиданні слід виправляти і теоретично не обтяжувати увагу їх характером і причинами. Інша річ – такі видатні особистості як К. Квітка та збірник "Українські народні мелодії", що визнано належить до класичних джерел пізнання українського народного музичного мислення. Досягнення Квітки, як і його трудні пошуки і сумніви, мають ретельно аналізуватися, коментуватися. Похибки великого вченого – такі ж стимули до роздумів, як і його досягнення. А часто це не так помилки, як чесне полишення на розсуд наступників сумнівів і нелегких суб'єктивних рішень.

На завершення аналізу збірника К. Квітки подамо уривок з його листа до Філарета Колесси. Іноді, щоб глибше зрозуміти, не вистачає свідчень з перших вуст. В даному разі таке свідчення збереглося [98].

"Товаришеві Голови Етнографічної
Секції Наукового Товариства ім.
Шевченка у Львові
Ф. Колессі

Шановний П[ане] Докторе!

[...] В моїм збірникові (II том "Етногр[афічного] Зб[ірника]) Вас вразить недодержаність системи, бо навіть вибраний мною географічний принцип не проведений [строго]. Окрім тої причини, що пояснена в передмові, навіть той матеріал, що був готовий на самім початку друкування, не розміщений в строгім географічнім порядку, бо мої клаптики в наслідок різних обставин були розкидані в різних місцях, а приступити до друку треба було негайно,

[98] Листування Климента Квітки і Філарета Колесси / Підгот. до друку Р. Залєська, А. Іваницький // ЗНТШ ім. Т. Шевченка. – Л., 1992. – Т. 223. – С. 324–326.

щоб не впустити сприятливої кон'юнктури, яка вже з того часу не повторювалася. Далі, пісні було роздано переписувати літографською тушшю трьом особам (тільки словесні тексти переписував той самий чоловік), і координувати роботу чотирьох переписувачів, що жили в різних частинах міста і не могли між собою і зі мною рівночасно комунікуватися, було неможливо. Тим часом те, що написано тушшю, треба зараз переводити на камінь, бо тепер у нас нема хімікалій, щоб написане після того, як засхне, відсвіжувати. Приходилося іноді, переглянувши переписану сторінку і зганьбивши її частину, відтинати добру частину і пускати на камінь, решту вертати до переписування, а натомість доповнювати сторінку готовим матеріалом, що приніс інший переписувач, хоч би по плану ті пісні мали бути в іншім місці. Описати всі умови, при яких приходилося працювати над виданням, було б дуже корисно в передмові до збірника, якби на передмову було дано більше паперу. Приходилося самому тягати папір до друкарні, самому піднімати важкі літографські камні, самому корігувати на камені і т. д. Взагалі в друкарні приходилося весь час бути при роботі, і часто по ночах, бо були періоди, коли електричний ток до друкарні подавали по ночах. Ритмічного принципу до систематизації, як в XXI–XXII т. ЕЗ [Етнографічного Збірника] ім. Шевченка і XII і XVI т. Мат[еріалів] до укр[аїнської] етнол[огії], при таких умовах друку [дотримати] ніяк не можна було.

Друге, що Вам, мабуть, не сподобається в збірникові, судячи по загальному закидові, що Ви зробили наддніпрянським збірникам в передмові до XVI т. Мат[еріалів] до укр[аїнської] етн[ології], це те, що частина мелодій записана від інтелігентів. Я маю на це питання взагалі такий самий погляд, який детально виложено в рос[ійському] збірнику Лопатіна і Прокуніна, окрім того вважаю, що для науки, все-таки, краще, що, напр., збереглися старі назви Дніпрових порогів хоч в неточній транскрипції грецькій, ніж якби вони не збереглися зовсім. А зміни, які можуть внести інтелігенти, без порівняння менші, ніж ті, що могли внести греки в фонетику. Розуміється, я був обережний і перебірливий на інтелігентів і від усякого, хто попався, не записував. Те, що мої записи від пок[ійного] Ів. Франка трохи різняться від Ваших і Лисенкового (пісня "Жалі мої, жалі"), мені здається, не свідчать, що Франко був непевним джерелом – такі відмінності бувають і в виконанні натурального, неосвіченого селянина. Між іншим, Баранюк, від якого записав пісні Плосайкевич, був помішник бібліотекаря Варшавського Університету.

Тепер, по скінченні видання, що тяглося майже два роки, я сам нахожу в нім багато дефектів, між іншим, тому, що за ці два роки, звільнившися від іншої служби, і займаючи тільки посаду співробітника У[країнської] Академії Наук з спеціальним доорученням до студіювання нар[одної] музики, я, не вважаючи на необхідність возити самотужки дрова, рубати їх, копати город і т. д., перечитав по музиці більше, ніж за 20 попередніх років, коли я ще більше, ніж тепер фізичною роботою, томився тяжкою і немилою юридичною роботою, а навіть дозвілля уживав не виключно на музичну лектуру, бо розкидався на різносторонні літературні, наукові та громадські інтереси. Тепер тільки не можу зважити, як продуктивніше з'ужити днів своїх для справи збереження якомога більшої кількості народних мелодій. Просто самому весь час записувати – так все одно сам всього не запишеш; агітувати людей, вкласти всю енергію, щоб випросити у американців чи там кого фонографів і валиків, роздавати їх неписьменним музикально любителям? Чи писати теоретичні статті в надії, що ними можна заінтересувати серйозних музикантів народною музикою? Але приклад Сокальського, який не викликав своїм трактатом масового зацікавлення, показує, що це марна надія. Поки що я працюю в усіх трьох напрямках" [...].

15 червня 1922.
Київ, Мала Підвальна 29, кв. 5[99].

* * *

Все відчутніше назріває необхідність опрацювання і науково-текстологічного перевидання фольклорної і фольклористичної спадщини. Протягом ближчих двох десятиліть остаточно визріє усвідомлення критичного перегляду усіх опублікованих досі народно-музичних матеріалів. Музична етнографія буде все помітніше еволюціонувати в сторону зближення з критико-текстологічними дисциплінами. З урахуванням такої перспективи розвитку музичної фольклористики підготовлено до публікації одну з найцінніших пам'яток української науки про народну творчість – збірник К. Квітки "Українські народні мелодії".

[99] В публікації ЗНТШ, т. 223, помилково вказано 30 липня 1922 р.

В історії української етномузикології цей збірник займає особливе місце. За два століття розвитку українська музична етнографія задокументувала десятки тисяч народних мелодій, було оприлюднено сотні збірників народних пісень. Чисельно невелику, але найціннішу частину публікацій становлять наукові та деякі науково-популярні видання. Проте й серед них за рівнем запису, систематизації і концептуальністю опрацювання виділяється кілька видань, наукова вага яких визнана не лише в українській, але і європейській етномузикології. Це "Галицько-руські народні мелодії" Й. Роздольського – С. Людкевича, "Народні мелодії з Галицької Лемківщини" Ф. Колесси, "Українські народні мелодії" К. Квітки, "Украинские песни Закарпатья" В. Гошовського, "Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського" (виданий С. Грицою). Кожен з цих збірників відзначається власними рисами і є неповторним у тому, що реалізує авторське бачення історизму музичної етнографії.

В усіх них (крім одного) є спільна риса: репрезентація народної музики певного *регіону* чи *субетносу*. Тільки збірник К. Квітки "Українські народні мелодії" представляє український музично-пісенний фольклор у максимально можливій єдності *загальноетнічного* й *регіонального*. Це дуже цінно, але все ж не ця ознака становить визначальну прикмету збірника. Врешті, у різні часи було створено не одне "хрестоматійне" видання української фольклорної музики ("Українські народні пісні" 1936 р. за редакцією А. Хвилі; "Українські народні пісні" 1954 р. у 2-х книгах, упорядкували З. Василенко і М. Гордійчук та ін.). Унікальність "Українських народних мелодій" К. Квітки в тому, що це *хрестоматія* наукового рівня і створена зусиллями *однієї* людини – ***автора-записувача***, і що здійснено це було у часовому відтинку *лише чверті століття* – за методикою ***синхронного*** "зрізу". Через це збірник К. Квітки по праву став духовною пам'яткою ретроспективно найзначнішого – завершального етапу формування *музичної етнографії* і одночасно пам'ятником *стану української народної музичної культури* напередодні апокаліптичних потрясінь неолітичної культури і традиційного землеробського побуту.

А. Іваницький

КЛИМЕНТ ВАСИЛЬОВИЧ КВІТКА

Коротка біографія



Климент Васильович Квітка народився 4.02.1880 у селі Хмелів Роменського повіту Полтавської губернії (нині Сумської області). Навчався у Київському музичному училищі по класу фортепіано. Закінчив правничий факультет Київського університету. 1922–1933 рр. – керівник Кабінету музичної етнографії Всеукраїнської Академії наук у Києві. Був репресований. З 1937 по 1953 рр. – керівник Кабінету з вивчення народної творчості Московської консерваторії.

З 1896 р. почав записувати народні мелодії (близько 6 тис.). У 1917–1918 рр. видав "Народні мелодії. З голосу Лесі Українки записав та упорядив К.Квітка" (225 пісень з вичерпними вказівками на тогочасні друковані варіанти), 1922 року – "Українські народні мелодії", понад 40 статей.

Головні наукові інтереси – документування народної музики, специфіка предмета етномузикології, критика й текстологія, народне виконавство, музично-фольклорні жанри, транскрипція, місце фольклористики в системі історичних дисциплін, типологічні методи дослідження (створив єдину у світі логічно-точну теорію ритмострутурної типології і картографування пісенних типів), походження музики, порівняльні аспекти дослідження, наукова самокритика.

Обґрунтував науковий погляд на етномузикологію як *історичну* дисципліну і ставлення до народних мелодій як *історичних документів* (не меншої ваги, ніж археологічні знахідки). Польову роботу, фондування записів відносив до першочергових завдань *музичної етнографії,* яка є галуззю етнографії і водночас – розділом музикознавства.

Критична діяльність складалася з критики *праць* і критики *записів* народної музики (статті "Первісні тоноряди", "До питання про тюркський вплив", "Ангемітонічні примітиви і теорія Сокальського", "Порфирій Демуцький", "Фольклористична спадщина М.Лисенка", "Вступні уваги до музично-етнографічних студій", "Погляд на мій фольклористичний шлях", "Про критику записів зразків народної творчості").

У працях К. Квітки, вченого-новатора, розкривається панорама захоплюючих перспектив майбутніх історико-культурних досліджень, коли здійсниться координація історичних наук, мовознавства, етномузикології. В її передбаченні вчений невтомно розробляв етномузикологію – ділянку, яка найбільше потребувала його таланту і сил. За енциклопедичністю знань, глибиною опрацьованих проблем, аналітичним хистом К. Квітка не має рівних у світовій етномузикології. Помер 19.09.1953, похований у Москві.

Літ.: Квитка К. Избранные труды: В 2 т. / Сост. и коммент. В. Гошовского. – М., 1971–1973; *Квітка К.* Вибрані статті / Упоряд. А. Іваницького. – К., 1985–1986. – Ч. 1–2; Листування К. Квітки і Ф. Колесси // Упоряд. Р. Залєська, А. Іваницький / ЗНТШ. – Л., 1992. – Т. 223. – С. 309–416; *Квитка К.* Музыкальный фольклор и фольклористика на Кавказе / Сост. и коммент. В. Гошовского. – Ереван, 2001; *Сторожук А.* Климент Квітка: людина – педагог – вчений. – К., 1998.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Климент Квітка

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ МЕЛОДІЇ

Частина 1. **Збірник**

Упоряд. та ред. А. І. Іваницького

Комп'ютерна верстка, макет, коректура
Анатолія Богогрода

Підписано до друку 15.11.2005. Формат 60 × 84/16
Папір офсетний. Гарнітура UkrainianTimesET.
Ум. друк. арк. 23,9.